

كتاب الهلال



أدباء معاصرون

رجاء النفتاش

سلسلة
ثقافية
شهرية



كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة: أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير: رجاى النقاش

العدد ٢٤١ ذو الحجة ١٣٩٠ - فبراير ١٩٧١

No. 241 — Février 1971

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب
تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢ عددا فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ - فى سائر انحاء العالم ٥٠٠ دولارات امريكية أو ٤٠ شلن - والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحواله بريديه . فى الخارج بتحويل أو بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج.ع.م) - والاسعار الموضحة أعلاه بالبريد العاذى - وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة ..

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الفيلاف برشة
الفنان جمال قطب

إهداء ٢٠١٢
جودان حسين حمدى
جمهورية مصر العربية

رجاء النقاش

أدباء... معاصرون

مقدمة

يضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات حول عدد من أدبائنا المعاصرين ، وأحب هنا أن أسجل بعض الملاحظات السريعة التي تتصل بهذه الدراسات وبالمنهج الذي التزمت به .

فالادباء الذين تحدثت عنهم في هذا الكتاب ليسوا من جيل واحد ولا من مدرسة واحدة ، ففي الكتاب حديث عن طه حسين الذي يقترب من الثمانين (مد الله في عمره) ، وفي الكتاب حديث عن محمود درويش الذي لم يصل الى الثلاثين بعد ، وهناك حديث عن رامى وهو من كبار الشعراء التقليديين وحديث عن بدر شاكر السياب وهو أحد رواد المدرسة الجديدة في الشعر العربى المعاصر .

وكما أن الادباء الذين يتحدث عنهم هذا الكتاب لم يجمعهم جيل واحد ولم تجمعهم مدرسة فنية أو فكرية واحدة ، فإن الكتاب يتحدث أيضا عن جوانب مختلفة من حياة هؤلاء الادباء ، فهناك دراسة عن طه حسين ومواقفه السياسية ، ودراسة عن رامى من الجانب الفنى فقط ، وهناك بحوث أخرى تجمع بين الدراسة النفسية مثل البحث الذى يضمه الكتاب عن نجيب محفوظ بفصوله المختلفة .

وأول بحث فى هذا الكتاب يتناول شخصية لطفى السيد

وهو مفكر وسياسى كان له تأثيره الكبير على الحياة الثقافية في مصر ، ولكنه مع ذلك لم يكن شخصية أدبية بالمعنى الاصطلاحي المحدود لهذه الكلمة ، والذي دفعنى الى الاحتفاظ بدراستى لشخصية لطفى السيد في كتاب عنوانه « أدباء معاصرون » هو ما تركه لطفى السيد من أثر واسع وعريض على الحياة الادبية في بلادنا فلقد كان لطفى السيد بأفكاره ودعواته المختلفة موضوعا لبعض الروايات التى صدرت فى أوائل هذا القرن ، وهى الروايات التى اشرت اليها فى الفصل الرابع من هذا الكتاب ، وبالإضافة الى ذلك كان لطفى السيد ذا أثر كبير متعدد الجوانب فى الحياة الادبية ، فهو استاذ طه حسين ، وهو الاب الروحى للجامعة المصرية ، وهو صاحب أعلى الاصوات فى الدعوة التى كان شعارها « مصر للمصريين » ، وهى دعوة أثرت فى عدد من الادباء ودفعتهم الى كتابة بعض الاعمال الفنية المعروفة مثل رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل ، ورواية « عودة الروح » لتوفيق الحكيم . ومن أجل هذا كله كانت الصلة بين لطفى السيد وبين حياتنا الادبية وثيقة وكان تأثيره كبيرا على الشخصيات والتيارات الادبية المختلفة في بلادنا خلال النصف الاول من هذا القرن .

ومن ناحية أخرى فان هذا الكتاب لا يقدم معلومات عامة عن الادباء الذين تعرضت لهم بالبحث والدراسة الا في حالات قليلة . والقارئ الذى يريد أن يبحث عن تاريخ الكاتب ومراحل حياته المختلفة لن يجد في هذا الكتاب مايفنيه ، فالكتاب يهتم بدراسة الاعمال الادبية ، والمواقف الفكرية والسياسية أكثر مما يهتم بدراسة حياة الادباء وتطور مراحلها . وسوف يجد القارئ مثل هذا النوع من المعلومات بين الحين والحين في بعض الفصول ، ولكن هذه المعلومات ليست أساسية في الكتاب ، لان الكتاب

لم يهدف - أساسا - الى تقديم مثل هذا النوع من المعلومات
التي يمكن للقارئ أن يجدها في كتب ومراجع أخرى .

وقد حرصت على أن يضم الكتاب دراسات من بعض
الادباء العرب خارج مصر ، وذلك تأكيدا لایمانی بوحدة
الادب العربی فی الاجزاء المختلفة من الوطن العربی الكبير ،
وتأكيدا لایمانی من ناحية أخرى بما يتم بين آداب الامة
العربية في كل أقطارها من تأثير متبادل وقوى .

ولعل الكتاب بعد ذلك كله لا يخلو من خطوط عامة تحدد
نظرة المؤلف الى الادب والثقافة ، وهذا هو الذي يفسر
تكرار عدد من الآراء والافكار في بعض فصول الكتاب ،
خاصة وأن هذه الفصول قد تمت كتابتها في أوقات مختلفة
مما ساعد على تكرار بعض الافكار هنا وهناك .

وأخيرا فأننى أرجو أن يكون في هذا الكتاب ما يساهم ولو
بنصيب ضئيل في القاء الضوء على حياتنا الادبية المعاصرة ؛
وعلى الشخصيات التي شاركت في صياغتها والتأثير عليها

« د . ن »

رأى في لطفى السيد

من حق لطفى السيد (١) علينا ألا نذرف فوق قبره كثيرا من الدموع ، بل أن نقف أمام حياته الحسبة الغنية طويلا باحثين عن مغزى « شخصيته » ومعنى موقفه من الحياة ومعاركه المختلفة في المجتمع ، ونحن عندما نبذل جهدا في سبيل فهم لطفى السيد نكون بذلك قد أدينا بعض واجبنا نحوه بالاسلوب الذى يرضاه . فلطفى السيد لم يكن في يوم من الايام رجلا من رجال العاطفة أو الخيال بل كان دائما رجلا من رجال العمل والتفكير الواقعى الواضح الدقيق . ولذلك فأننى أتخيله من وراء القبر يطالبنا بأن نفهمه بعقولنا قبل أن نفهمه بعواطفنا . . فعن طريق العقل الهادىء يمكننا أن نعرف الكثير من جوانب هذه الشخصية البارزة التى كان لها في حياتنا الفكرية والسياسية اثر كبير

وشخصية لطفى السيد تذكرنى باللوحة التى رسمها الفنان العالمى المعروف رافاييل وجمع فيها بين فيلسوفين عظيمين من فلاسفة اليونان هما افلاطون وارسطو ، وقد اختار رافاييل أن يرسم افلاطون في هذه اللوحة وهو يشير باصبعه الى السماء . أما ارسطو فقد رسمه رافاييل وهو يشير باصبعه الى الارض ، وكان رافاييل يريد أن يقول بذلك ان افلاطون هو فيلسوف العاطفة والخيال وانه أقرب

(١) كتب المؤلف هذا المقال بمناسبة وفاة لطفى السيد سنة

الى الشعراء ورجال الفن منه الى الفلاسفة والعلماء
والمفكرين ، أما أرسطو فهو فيلسوف العقل والحكمة
والتفكير الواقعي الذي ينبعث من الارض وما عليها من
اشياء وكائنات وتجارب .

وصورة أرسطو هي نفسها صورة لطفى السيد ، فطفى
السيد كان هو الآخر يشير باصبعه الى الارض لا الى
السماء ، فهو لا يتخيل ، ولا يعتمد على الوهم ويزن أمور
الفكر والحياة وزنا دقيقا شديد الاحكام .

وقد ظلت « النزعة العقلية » هي الصفة الرئيسية
لشخصية لطفى السيد منذ أن خرج الى الحياة العامة قبل
بداية هذا القرن بست سنوات أى في سنة ١٨٩٤ عندما
تخرج من مدرسة الحقوق وكان آنذاك في الثانية والعشرين
من عمره اذ أنه ولد سنة ١٨٧٢ ، « فالنزعة العقلية »
الخالصة هي مفتاح شخصية لطفى السيد ، وهى التى
تفسر لنا كثيرا من مواقفه وآرائه .

لقد ظهر لطفى السيد فى حياتنا بعد مرور اثنى عشر
عاما على فشل الثورة العربية واحتلال الانجليز لمصر وكانت
« النفسية المصرية » فى ذلك الحين نفسية بائسة مهزومة .
وكانت هذه النفسية بحاجة الى من يوقظها ويبعث اليها
بنوع من الامل والتفاؤل ، حتى يمكن لها ان تقوم بأى عمل
ايجابى فى الحياة بدلا من الركود المطلق ، والياس المطلق .
كانت مصر فى ازمة عنيفة تحتاج الى حل .

وفى قلب هذه الازمة ظهر حلان رئيسيان . كان الحل
الاول يمثله مصطفى كامل ، وكان الحل الثانى هو اتجاه
ينادى به البعض ثم تجسد أخيرا فى شخصية لطفى السيد ،
لأنه كان أعظم المنادين بهذا الاتجاه والمعبيرين عنه .

كان مصطفى كامل يمثل الدعوة الى الخروج من الازمة

بالثورة السياسية الشاملة التى تقلب كل شىء وتغير كل شىء .

وكان لطفى السيد يدعو الى الخروج من الازمة بالتفكير العقلى المترن الذى لايقوم على عاطفة جامحة ولا على خيال بعيد ، وكان يدعو الى الاصلاح الهادئ ، والعمل المرحلى المتدرج من أجل تحقيق الاستقلال وغيره من الاهداف الوطنية .

كان مصطفى كامل يدعو الى تحقيق مايجب أن يتحقق ، أما لطفى السيد فكان يدعو الى تحقيق مايمكن أن يتحقق وكان مصطفى كامل يرى « رؤية » شاعرية بعيدة جميلة ، هى أن تتحرر مصر فوراً ، وأن يخرج الانجليز منها بين يوم وليلة ، وأن يتم جلاؤهم عنها فى ساعات ، وكان لا يقيم حساباً أو وزناً لاي نوع من الصعوبات ، لم يكن يملك سلاحاً أو حزباً ثوريا منظماً تنظيماً دقيقاً ومستعداً لخوض معركة مسلحة تكون استمراراً لمعركة عرابى وتنتهى بالنصر . . . لم يكن يملك شيئاً من هذا ، ولكنه كان يعتمد على شحن النفسية المصرية ضد الانجليز كل يوم ، وكان يحاول الى جانب ذلك أن يستغل التناقض القائم بين فرنسا وبريطانيا فى ذلك الحين ليثير الراى العام الاوروبى والفرنسى بوجه خاص ضد الانجليز ، ومن هنا وثق صلته بالصحف الفرنسية وساعدته فى ذلك كاتبة مشهورة هى مدام « جوليينت آدم » حتى أصبح صوته فى باريس مسموعاً مدوياً له خطره وأهميته .

كذلك كان مصطفى كامل شديد الامل فى تركيا حيث كان يتصور دائماً أن مصر يمكن أن تعتمد على تركيا لكى تساعدوا فى القضاء على الاحتلال الانجليزى ، وكانت تركيا فى ذلك الوقت مازالت محتفظة ببعض مظاهر قوتها كدولة كبرى وللك دعا مصطفى كامل دعوته المشهورة فى الربط بين

مصر وتركيا تحت راية « الوحدة الاسلامية » . ولم يلتفت مصطفى كامل الى ان تركيا كانت في ذلك الوقت تحتل اجزاء اخرى من البلاد العزبية مثل الشام والعراق والحجاز ، وتعتمد في حكمها لهذه البلاد على الارهاب العنيف وسفك الدماء .

وكان لطفى السيد يعترض على هذا الموقف كله ، ويرى فيه نوعا من العاطفة الساخنة والخيال الجامح الذى يسبح في الفضاء ولا يستطيع ان يقف بقدميه على الارض لحظة واحدة .

ان مصطفى كامل في نظر لطفى السيد والمثقفين الذين يمثلهم ينادى بالمستحيلات ، فمصر بلد فقير يعيش في ظلام كثيف من الجهل ، ولذلك فان فكرة « الثورة الشاملة » لا تناسب مصر . بل ان هذه الثورة في ذلك الحين ، اى في اوائل هذا القرن كانت مجرد حلم من الاحلام لا يمكن تحقيقه ، لان اداته معدومة عند الشعب ، حيث كان لا بد ان ينتشر الوعى بين صفوف الجماهير قبل ان تقوم بالثورة والطريق الصحيح في نظر لطفى السيد هو المطالبة بالاصلاح الهادى ، واخذ ما يمكن اخذه في ظل الاوضاع الصعبة القائمة . ثم اعداد الشعب يوما بعد يوم اعدادا صحيحا من النواحي العلمية والسياسية والاقتصادية ، حتى يستطيع ان يقف في وجه الانجليز موقفا حاسما ويحقق الاستقلال التام ولو بعد وقت طويل .

اى ان الاستقلال التام - حسب هذه النظرة - هو نتيجة وليس مقدمة وعلى اساس هذه النظرة العقلية بدأ لطفى السيد يوجه ضرباته الهادئة الى الواقع الاجتماعى ويكشف عن افكاره الجوهرية فكرة بعد فكرة .

فهو يرفض فكرة الوطن فى صورتها الشعرية الرومانسية كما يتخيلها مصطفى كامل . ويرى ان الوطن هو المكان

الذى تلتقى فيه مجموعة من « المصالح المشتركة » التى تجمع بين الافراد . كذلك كان لا يؤمن باقامة هذا الوطن على أساس من الفكرة الدينية ، وبالتالى فهو لا يؤمن بالربط بين مصر وتركيا كما كان مصطفى كامل ينادى بقوة وحرارة .

فالوطن فى تعريف لطفى السيد هو الذى يمكن أن يجمع بين الاديان المختلفة . . . أما اقامة الوطنية على أساس دينى فسوف يحرم الشعب من الذوبان فى وحدة وطنية صحيحة خالية من كل عناصر التفرقة . . لان الوطن للجميع مهما اختلفت الاديان .

هذه هى الفكرة « المدنية العقلية » للوطن والتى كان لطفى السيد يتبناها ويؤمن بها أشد الإيمان . . . وهى الفكرة التى كانت وحيا لكثير من دعواته الإصلاحية بعد ذلك .

وقد قادته هذه الفكرة الى الإيمان بأن الحل الأساسى لمشكلة مصر هو الأخذ بجوهر الحضارة الغربية وما فيها من علم وصناعة واللوان مختلفة من الحضارة المادية ولا بأس أن يكون هذا كله سابقا للاستقلال نفسه . والحقيقة أنه كان من الصعب أن تتطور البلاد فى ظل الاحتلال . ولكن لطفى السيد كان على العكس يرى أن التطور فى ظل الاحتلال أمر ممكن .

وقد يساعدنا على توضيح هذا الخلاف الذى نشأ بين مصطفى كامل وطفى السيد فى أوئل هذا القرن (١) أن نعود

(١) انعكس هذا الخلاف الحاد على الانتاج الادبى فى ذلك الحين فظهرت بعض القصص تؤيد مصطفى كامل وظهرت قصص أخرى تعارض القصص السابقة وتؤيد لطفى السيد وترى خلاص مصر على يديه كما ترى انه لا جدوى من حماس مصطفى كامل وانفعاله وقد اشترت الى هذه القصص فى الفصل الرابع من هذا الكتاب . . .

الى خلاف مشابه نشأ بعد هذه الفترة بقليل في الهند .

لقد واجهت الهند في أوائل هذا القرن نفس المشكلة التي واجهتها مصر ، فالاستعمار الانجليزى الذى يسيطر على الهند هو نفسه الذى يسيطر على مصر والظروف متقاربة الى أبعد الحدود ، وفى الهند ظهر أيضا طريقان لحل هذه المشكلة هما طريق غاندى وطريق طاغور .

وكان طريق غاندى شبيها في جوهره بطريق مصطفى كامل من حيث دعوته الى الثورة الشاملة بأسلوب غاندى السلمى ضد انجلترا ، بينما كان طريق طاغور شبيها بطريق لطفى السيد . كل ذلك مع اختلاف الظروف العملية والتفاصيل الواقعية ووسائل التعبير المختلفة ونوعية الشخصيات ومواهبها وقدرتها على التأثير .

كان غاندى ينادى بالثورة الشاملة ضد الانجليز في كل شيء . وتطورت هذه الدعوة على يد بعض أنصار غاندى الى حركة الدعوة الى مقاطعة البضائع الانجليزية والثقافة الانجليزية ، بل وكل شيء له علاقة بانجلترا وبأوروبا عموما وكان على الهنود في ظل المقاطعة الشاملة أن يكتفوا بشعار غاندى المشهور « اغزّلوا وانسجوا » . وكان غاندى يرى في هذه المقاطعة السلمية الحاسمة افضل طريقة لتحقيق الثورة الشاملة ضد انجلترا من أجل استقلال الهند .

وهنا وقف طاغور في الهند ، كما وقف لطفى السيد في مصر ... ليعترض على هذا الانقطاع عن حضارة الغرب المتقدمة لان هذا الانقطاع سوف يؤدى الى البقاء في أسوار من الجهل ظلت الهند تعاني منها مئات السنين . فمن الضروري في رأى طاغور أن تخرج الهند من هذه الاسوار وتحطمها اذا كانت تريد أن تلعب دورا في مستقبل الحضارة الانسانية ، واذا كانت تريد أن تحرر نفسها من

قيود التخلف الثقيلة .

واخذ طاغور يقول « أنا مؤمن بالاتحاد الحقيقي بين الشرق والغرب » وكان يقول أيضا : علينا نحن أبناء الشرق أن نتعلم من الغرب ، وقد روى طاغور هذه القصة التى وقعت أثناء حركة المقاطعة الشاملة للانجليز وللغربيين عموما فى الهند حيث قال :

« اذكر أن نفرا من الطلاب أثناء حركة المقاطعة دخلوا على وقالوا لى : اذا أوصيتنا بترك مدارسنا وكنياتنا عملا بنصحك دون تردد . فرفضت ذلك بشدة ، وكانت النتيجة أنهم ذهبوا ساخطين وهم فى ريب من صدق محبتى لوطنى » .

ذلك هو نموذج من المحاوره الايجابية العميقة بين غاندى وطاغور .

وقد انتهت المشكلة فى الهند بأن تبنى نهرو خليفة غاندى اتجاه طاغور تقريبا وذلك بعد أن تحقق للهند الاستقلال الوطنى ، فدعا الى الاستفادة من الحضارة الغربية العصرية على أوسع نطاق .

وهذه المشكلة التى نشأت بين غاندى وطاغور كانت تشبه الخلاف بين مصطفى كامل ولطفى السيد شيئا كبيرا . مما يدل على أن الشرق كله فيما يبدو كان يعاني من نفس الصراع فى البحث عن طريق للتحرر والخلاص .

ويجب أن نلاحظ أن هذا التشابه كان تشابها عاما ولم يكن تشابها فى التفاصيل فعلى سبيل المثال كان مصطفى كامل يمزج دعوته الثورية بالدين فيلج ويؤكد على الوحدة الاسلامية . بينما كان غاندى يستبعد العنصر الدينى الذى يفرق بين الهنود ويدعو بحرارة الى اقامة هند واحدة للجميع .

نعود بعد ذلك الى لطفى السيد لنجد أنه اتجه الى الغرب . وكان رسولا للحضارة الغربية في مصر : يدعو اليها ويتحمس لآساليبها في الفكر والحياة ويكاد يقول اننا لن نتحرر من السيطرة الغربية الا بفهم الحضارة الغربية وهضمها أولا .

ولذلك لجأ لطفى السيد الى أرسطو فترجم بعض أعماله الرئيسية مثل كتاب « السياسة » وكتاب « الكون والفساد » ، فلفطى السيد لم يفهم الحضارة الغربية فهما سطحيا يقف عند مظاهرها الخارجية . بل فهمها فهما عميقا واتجه الى حقائقها الجوهرية الكبرى ، وإلى جذورها العميقة ، وما أرسطو الا حقيقة كبرى من حقائق الحضارة الغربية وجذر من جذورها الفكرية الرئيسية ، بل انه في الواقع هو مركز العقلية الغربية والمنهج الغربي في التفكير وقد ظل أرسطو بالنسبة للغرب هو المعلم الاول الذي لا ينافسه أحد في مركزه وأهميته وتأثيره ، حتى قامت النظريات الفلسفية الحديثة ، وخاصة فلسفة هيغل وما تبعها ونبع منها من فلسفات اشتراكية معاصرة ، كان من نتيجتها أن عارضت منطق أرسطو وأنزلته من عليائه . . . ولكن قبل قيام هذه النظريات وعلى الأصح قبل انتشارها كان الفكر الغربي كله يستمد أصوله من فلسفة أرسطو . وما زال كثير من الجامعات الأوروبية يعيش في ظل هذا الفيلسوف وخاصة في أوروبا الغربية . والشئ الأعظم الذي استفاده لطفى السيد من فلسفة أرسطو هو الاعتماد على « العقل » أو ما يمكن أن نعتبره نوعا من « التفكير الواقعي » . . . وكانت هذه فائدة كبرى استطاع لطفى السيد أن يحدث بها حركة فكرية واسعة في بيئة غارقة في الخرافات والأفكار الغيبية والاتجاهات العاطفية التي لا تقوم على رؤية الواقع بطريقة علمية أو

دراسته دراسة عقلية عميقة .

واستقرت فلسفة لطفى السيد أخيرا على محورين رئيسيين : المحور الاول هو دعوته الى شعار « مصر للمصريين » ، والمحور الثانى هو الدعوة الى الاستفادة من نموذج الحضارة الغربية استفادة كاملة .

وكان لهذه الدعوة نتائج ايجابية خصبه متعددة . فمن خلال هذه الفلسفة تخلصت مصر نهائيا من الولاء للاستعمار التركى والتفكير فيه كبديل للاستعمار الانجليزى .

ومن خلال هذه الفلسفة نمت الفكرة الديمقراطية نموا كبيرا . وهى الفكرة التى تؤمن بالدستور والبرلمان وانتخاب الشعب انتخابا مباشرا لمن يمثلونه . . صحيح ان مفهوم الديمقراطية عند لطفى السيد كان مفهوما غربيا . . وصحيح أننا اليوم نعترض على قصور المفهوم الغربى للديمقراطية ونرى فى هذا المفهوم ألوانا عديدة من النقص . . لان الديمقراطية لا قيمة لها اذا لم تكن هناك مساواة اقتصادية ، أو بمعنى آخر لا قيمة للديمقراطية السياسية التى كان لطفى السيد يدعو اليها بدون الديمقراطية الاقتصادية التى تؤمن الاشتراكية بها والتى لم يفكر فيها لطفى السيد قط . ولكن هذا العيب فى الديمقراطية الغربية والذى يتضح لنا الآن ونحن نبني ثورتنا الاشتراكية لم يكن واضحا فى تلك المرحلة الاولى من تطورنا . بل كانت الدعوة الى الديمقراطية حتى بمعناها البرلمانى الغربى - تعتبر خطوة متقدمة فى الحياة المصرية فى أول هذا القرن . وكانت هى نفسها المنبع الأساسى لكثير من التطورات الكبرى التى حدثت بعد ذلك فى الاقتصاد والتعليم وحرية المرأة .

وكان من النتائج الايجابية الاخرى للدعوة لطفى السيد

انه ساهم في القضاء على المشكلة الطائفية في مصر عن طريق شعار « مصر للمصريين » . . . بعد ان جعل الوطنية رابطة عملية مدنية لا علاقة لها بالدين ، وحول هذه النقطة يقول سلامه موسى في كتابه « اليوم والغد » :

« ان لطفي السيد هو صاحب الفضل في بناء الوطنية المصرية . وهو الذي أخذ يفشى بيننا المبادئ الاوروبية عن العائلة وحرية المرأة واللغة والادب والسياسة . ورأى الأقباط أن وطنية لطفي السيد لا شائبة فيها فصاروا يؤمنون بالوطنية . حتى اذا كانت ثورة ١٩١٩ هبوا مع اخوانهم المسلمين كتلة واحدة للدفاع عن مصر . فالاتحاد الذي نراه الآن بين الأقباط والمسلمين ، يرجع الى لطفي السيد لا الى الحرب الكبرى كما يظن بعض شباننا » .
أما في التعليم فقد كانت دعوة لطفي السيد بمثابة انقلاب أدى الى تدعيم التعليم المدني وانتشاره . ولم يكن من المصادفات ان لطفي السيد نفسه كان أول مدير للجامعة المصرية الرسمية عند انشائها سنة ١٩٢٥ ، وهو الذي دعم فيها عن طريق تلاميذه الكبار من أمثال طه حسين تلك الدراسات المستمدة من الثقافة الغربية والفكر الغربي . .

ولم يكن تأثير لطفي السيد مقتصرًا على التعليم بل كان يمتد الى الثقافة والادب والصحافة ، وتحت تأثير أفكاره ظهر ذلك الميل الادبي الكبير الى الكتابة عن مصر والتعبير عنها . وأبرز ما صدر من الأعمال الادبية على أثر هذه الدعوة قصتان على جانب كبير من الاهمية في تاريخنا الادبي هما : قصة « زينب » لمحمد حسين هيكل ، وهو تلميذ لطفي السيد وقريبه ، وقد تم طبع هذه القصة في مطبعة جريدة « الجريدة » التي كان لطفي السيد يرأس تحريرها ويوجه سياستها وينشر فيها أفكاره الرئيسية

المختلفة . وفي مقدمة هذه الرواية يقول « هيكल » ان هذه الرواية هي « ثمرة حنين للوطن وما فيه ، صورها قلم مقيم في باريس » . نعم لقد كانت هذه الرواية حيننا الى مصر واستجابته واضحة للدعوة « مصر للمصريين » التي ترددت على لسان لطفى السيد وقلمه بقوة ووضوح .

ومن الأعمال الفنية الهامة التي ظهرت ايضا في هذه المرحلة رواية « عودة الروح » لتوفيق الحكيم . وقد كانت هذه الرواية ولا شك متأثرة بدعوة لطفى السيد التي أصبحت فيما بعد شعارا لثورة ١٩١٩ ودعوة عامة يتبنها جميع المصريين ، وهي دعوة « مصر للمصريين » . بقيت قضية أخرى لعب فيها لطفى السيد دورا بارزا هي دعوة تحرير المرأة . . وكانت هذه الدعوة تتردد بعنف وقوة على لسان قاسم أمين . . ولكن لطفى السيد أخذها بطريقته الإصلاحية الهادئة ونادى بها . . وظل يرعاها حتى تمكنت المرأة المصرية بفضلها من دخول الجامعة ، وقد استقال من الجامعة في عهد حكومة صدقي سنة ١٩٣٢ وذلك احتجاجا على وزير المعارف في ذلك الحين « حلمى عيسى » فقد أصر هذا الوزير الرجعى على محاربة المرأة في ميدان التعليم الجامعى ، وأصر طه حسين عميد كلية الآداب آنذاك بتأييد من مدير الجامعة لطفى السيد على أن ندخل المرأة الجامعة وأن تتعلم على نفس المستوى الذى أتيح للرجل وكانت النتيجة أن أصدر حلمى عيسى قرارا بفصل طه حسين من الجامعة .

وهكذا دخل لطفى السيد معارك عديدة ، وان لم يتخذ أبدا عن منهجه الواقعى العقلى الذى يمكن أن نسميه فى النهاية بأنه منهج « أصلاحي » وليس منهجا « ثوريا » ولكن هذا المنهج استطاع دائما أن يؤدي الى تطوير ايجابى فى جوانب كثيرة من حياتنا ، لقد ساعد

مساعدة كبيرة على خلق مرحلة التنوير العام في الحياة والثقافة والتعليم .

وإذا كنا نفخر الآن بتطور التعليم والجامعات وتطور الصحافة وتطور عقليتنا في معالجة أمور الحياة المختلفة والنظر إليها نظرة عصرية ، فنحن مدينون في كل هذا لبعض كبار مفكرينا وعلى رأسهم لطفى السيد .

ومع ذلك كله فقد وقع لطفى السيد في عدد من الأخطاء الفكرية والسياسية البارزة ولم تكن نزعته الإصلاحية الهادئة هي فقط السبب في أخطائه بل كانت هناك عوامل أخرى ، منها نشأته في بيئة اقطاعية معروفة ، وارتباطه الدائم بالاقطاعيين في مختلف مراحل العمل السياسى .

وفي أول قائمة أخطائه التى لا بد أن يحسبها عليه تاريخنا المعاصر موقفه من الزعيم الثائر أحمد عرابى . فلقد هاجمه لطفى السيد بقسوة ، لا تتفق مع طريقته العقلية الهادئة في تحليل الأمور ومعالجتها . وهذه القسوة في الهجوم على عرابى تؤكد أيضا أن لطفى السيد كان باستمرار على استعداد لمهادنة الانجليز والقصر والتعاون معهما . فلا تبرير لقسوته على عرابى الا صلتته بالانجليز والقصر ، لان عرابى كان ينادى بالكثير مما نادى به لطفى السيد من بعده ، فالتخلص من سيطرة الاجانب والمتصرين على البلاد كان من أهم أهداف عرابى ، وهذا ما جاء لطفى السيد بعد ذلك ونادى به تحت شعار « مصر للمصريين » ، وكان عرابى ينادى بالديمقراطية واقامة برلمان يمثل الشعب ويعبر عنه ، وهو ما كان يدعو اليه لطفى السيد أيضا .

وهكذا لانجد فى عرابى عيبا من وجهة نظر لطفى السيد الا أنه كان عدوا صريحا لاسرة محمد على وعدوا صريحا للانجليز ، ثم ان عرابى كان ثوريا لا اصلاحيا في العمل

على تحقيق الأهداف الشعبية التي آمن بها
كما يؤخذ على لطفى السيد ، ولاشك ، أنه كان يدعو الى
مبادئ معينة ثم ينحرف عن هذه المبادئ في التطبيق . .
فمثلا كان لطفى السيد دائما من دعاة الديمقراطية . ومع
ذلك فقد اشترك في كثير من الوزارات التي عطلت الدستور
ووقفت ضد الديمقراطية موقفا عنيفا . مما يدل على انه
كان حريصا في نهاية الأمر على أن يتحرك في اطار
مصالحة الأساسية كواحد من أبناء أسرة اقطاعية كبيرة
... لقد اشترك في حكومة محمد محمود سنة ١٩٣٨
وهي التي كانت تسمى بحكومة اليد الحديدية لشدة
ضغطها على الشعب وارهابها للجماهير ، كما اشترك في
وزارة صدقي سنة ١٩٤٦ وهي الوزارة التي حاربها
الشعب ووقف ضدها بعنف .

ومن أخطاء لطفى السيد أيضا ، أو من جوانب النقص
في شخصيته ولا شك ، أن انتاجه الفكرى الخاص كان
ضئيلا الى حد بعيد فليس له في حياته الطويلة سوى عدد
قليل من الكتابات هي مجموعة خطب أو مقالات نشرت في
بعض الصحف التي كان يشرف عليها . وذلك بالإضافة
الى ترجمته لبعض كتب أرسطو ، وهذا النقص في
شخصية لطفى السيد يدل على أنه لم يكن غزير الفكر
ويدل على أن الذى ساعده على أن يحتل مكانه في حياتنا
الفكرية والثقافية هو أنه كان من أسرة كبيرة ومن طبقة
اجتماعية عالية . ولو كانت كفاءاته الفكرية هذه هي كل
كفاءاته لما احتل هذا المكان الضخم من الحياة المصرية قبل
الثورة . وبالتالي لما استطاع أن يترك تأثيره الواسع الذى
تركه في مجالات متعددة بعد وصوله الى كثير من المراكز
القيادية بفضل مكانته العائلية والاجتماعية .
وأخيرا فان مما يجب أن نأخذه على لطفى السيد أنه

جعل شعاره المعروف « مصر للمصريين » عازلا له عن أى احساس عربى ، سواء كان ذلك فى الميدان السياسى أو الميدان الثقافى ، ومن الطبيعى أن تكون شخصية مصر العربية فى أوائل هذا القرن غير واضحة بما فيه الكفاية عند معظم المفكرين والسياسيين . ولعلنا نذكر تلك القصة الشهيرة عن سعد زغلول عندما سأل عبد الرحمن عزام عن رأيه فى الوحدة العربية ، فاعترض عليها وقال أنها بلا جدوى لان اضافة الاصفار الى بعضها البعض لن يساوى فى نهاية الامر الا صفرا ، ولكن ابتعاد لطفى السيد عن احساس العربى وصل به الى درجة متطرفة من تجاهل الروابط العربية بين مصر والأجزاء الأخرى من البلاد العربية ، ويذكر الدكتور عبد الرحمن ياغى فى كتاب له عن « الأدب الفلسطينى المعاصر » ، أن لطفى السيد دعى فى سنة ١٩٢٥ لحضور افتتاح الجامعة العبرية بالقدس ، وكان مديرا لجامعة القاهرة فى ذلك الحين (جامعة فؤاد كما كانت تسمى آنذاك) ، وذهب لطفى السيد بالفعل الى حفلة افتتاح تلك الجامعة ، وكان من بين الحضور اللورد « بلفور » صاحب وعد بلفور المشهور والذي يعلن التزام بريطانيا بالمساعدة على اقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين ، وقد سجل الشاعر الفلسطينى اسكندر الخورى هذا الموقف من جانب لطفى السيد فى قصيدة قال فيها :

الله اكبر كل هذا فى سبيل الجامعة
ان السياسة أوجدتها والسياسة خادعة
بالورد مالومى عليك فانت أصل الفاجعة
لومى على مصر تمد لنا أكفا صافعة
نشكو لكم منكم بنى مصر ظروف الواقعة
أوهمتم الأعداء أننا أمة متقاطعة

لا تشمتوا أما غدت فينا وفيكم طامعة

هذه الحادثة التي وقعت سنة ١٩٢٥ ، لا بد أن نفهمها في إطار الظروف العامة في تلك الفترة ، فلم يكن الخطر الصهيوني واضحا آنذاك وضوحا كافيا ، وكان اليهود في مصر يعاملون في تلك الفترة على قدم المساواة مع بقية طوائف الشعب ، وقد عمل أحد اليهود المصريين وهو يوسف أصلان قطاوى وزيرا للمواصلات والمالية وكان عضوا في اللجنة التي أعدت دستور ١٩٢٣ . . . أى أن دور اليهود وخطط الصهيونية لم تكن أمورا واضحة في ذلك الحين أمام العرب خارج فلسطين ، ولذلك لا يمكن اعتبار موقف لطفى السيد عملا من أعمال الخروج على الوطنية ولكنه في حقيقته قصور ملموس في الاحساس العربى ، وفهم محدود لقضية العلم ، فقد كان اشتراك لطفى السيد في افتتاح الجامعة العبرية مبنيا على ما قاله آنذاك : من أنه يشترك في عمل علمي خالص لا علاقة له بالسياسة . ولو كان لطفى السيد على وعى ولو بسيط بارتباط مصر العربى لما اتخذ هذا الموقف ولا لجأ الى هذا التفسير الذى يجرد فيه العلم ويفصله عن العمل السياسى والوطنى والانسانى ، خاصة أنه كان يضع نفسه في طبقة المفكرين الذين تنتظر منهم أمتهم دائما أن ينظروا الى أمام ويروا أبعد من حاضرهم ، ورغم كل هذه الاعتبارات فمن المؤكد أنه ليس من الانصاف أن ننظر الى مثل هذه المواقف القديمة بمقاييسنا الراهنة وخاصة بعد أن اكدت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ عمليا ونظريا انتماءنا العربى بصورة نهائية وقاطعة . فلقد كانت هذه القضايا التى تبدو واضحة أمامنا اليوم غير واضحة بما فيه الكفاية للأجيال السابقة . وكل ما يمكن أن نقوله عن لطفى السيد في هذا

الموقف أنه أخطأ في فصل المصير المصرى عن المصير العربى
دون أن يكون فى موقفه اى نوع من التآمر أو الخيانة .



لقد كان لطفى السيد فى آخر الأمر شخصية اصلاحية،
ساعدته الظروف الاجتماعية والظروف الشخصية على
أن يحتل مكانا بارزا فى مجتمع مصر قبل الثورة ، وهو
مكان كان لطفى السيد يملك منه القدرة على التأثير ولقد
اثر لطفى السيد على الفكر والمجتمع تأثيرا ممتازا فى بعض
جوانبه سيما فى جوانبه الأخرى ، ولكن جوانبه الايجابية
ولا شك أكثر وضوحا من جوانبه السلبية وأبقى للناس .
فلقد استغل لطفى السيد مكانته ومناصبه القيادية
استغلالا سليما فى معظم الأحوال ، ولا يمكننا أن ننظر الى
التطورات الضخمة التى حدثت فى مصر فى النصف الأول
من القرن العشرين ، وخاصة فى ميدان الفكر والتعليم
والتطور الاجتماعى ، دون أن نرى بصمات لطفى السيد
على هذا كله . وهذا يكفيه ولا شك لكى يجعل منه
شخصية بارزة فى تاريخنا المعاصر مهما كانت اعتراضاتنا
وماخذنا عليه ومهما كانت أخطاؤه وانحرافات السياسية.

طه حسين ... والأحزاب السياسية

كان طه حسين منذ بداية حياته الفكرية في سنة ١٩٠٨ تقريباً رجلاً من رجال الأدب والفكر ، قبل أن يكون رجلاً من رجال السياسة .. ولذلك فنحن اذا بحثنا في كتبه التي تحدث فيها عن تاريخ حياته وتجاربه ، وأهمها كتاب « الايام » فاننا لن نجد فيها شيئاً عن طه حسين السياسي ، ولن نجد فيها شيئاً عن علاقاته بالأحزاب المختلفة ورجال هذه الأحزاب ، وانما كان طه حسين حريصاً في « الايام » وفي كتبه التي تناول فيها سيرة حياته على أن يحدثنا عن تطوره الوجداني والعقلي ، وعن التجارب النفسية المختلفة التي صنعت منه هذا الشخص العظيم الذي نسميه طه حسين .

ولذلك كان كتاب الايام ، خاصة الجزء الاول ، أقرب الى الشعور منه الى النشر ، انه تاريخ شعري عاطفي لطفه حسين ، وليس فيه من تاريخ تجاربه العملية ، ومعاركه الواقعية الا القليل اليسير ..

والسبب الأكبر في هذا كله ، كما قلت ، هو أن طه حسين كان أديباً ومفكراً بالدرجة الاولى ، وهو عندما دخل ميدان السياسة (منذ كان في العشرين من عمره أو حتى قبل ذلك) لم ينس أبداً أنه دخل هذا الميدان الصاخب العنيف كأديب ومفكر ولم يدخله كسياسي

ومن هنا لم تستطع القوى السياسية التي ارتبطت بها طه حسين أن تفرض عليه طابعها الخاص ، بقدر ما ترك هو طابعه على هذه القوى واستفاد منها لخدمة افكاره وقضاياها التي كان يؤمن بها بطريقته العنيفة الحارة المتطرفة في الايمان بالاشياء .

وهذا الحرص على الجانب الأدبي والفكرى خلال حياة طه حسين وكفاحه الطويل ، هو الذى جعل لطه حسين شخصية مستقلة حتى فى أشد أيام ارتباطاته بالأحزاب ، وفى أعماق لحظات اتصاله بها .

ولنترك هذا الحديث النظرى ، ولنبحث - مباشرة - فى قضية طه حسين والأحزاب السياسية . . لقد حدث أول ارتباط بين طه حسين وبين الأحزاب السياسية فى أوائل هذا القرن . وكان الحزب الذى ارتبط به طه حسين فى هذه التجربة السياسية الأولى هو حزب « الأمة » .

وكان الذى جذب به الى هذا الحزب هو شخصية لطفي السيد ، أكبر رأس مفكر فى الحزب ، ومحرر صحيفة « الجريدة » التى تنطق بلسان الحزب والتى أسسها الحزب فى سنة ١٩٠٧ برأسمال قدره عشرون ألف جنيه ، ومن هنا لم يكن ارتباط طه حسين بهذا الحزب الرجعى ، الذى يمثل كبار الاقطاعيين والاغنياء راجعا الى التكوين « الاجتماعى » للحزب . . . فلم يكن طه حسين منحدرًا من أسرة غنية ، ولم يكن بعيدًا عن مشاعر الطبقات الشعبية ، فقد خرج من أسرة متوسطة أقرب الى الفقر منها الى الغنى ، ولكن طه حسين ارتبط بحزب الأمة لسبب فكرى واضح ، فقد كان طه حسين فى ذلك الحين طالبًا فى الأزهر ، وكان ميالا - نتيجة لتفتح ذهنه

المبكر - الى الآراء المتحررة المجددة فى الادب والحياة .

لقد كان يعيش فى بيئة الأزهر الدينية المتحفظة ، وهو أقرب ما يكون الى التيار الذى خلقه محمد عبده ، ولم يكن هذا التيار المتحرر المتفتح هو التيار الغالب فى ذلك الحين ، بل كان تيارا مغلوبا يكافح ويناضل من أجل الانتصار وكسب المواقع المختلفة ، وكانت أقرب بيئة خارج الأزهر الى عقلية طه حسين المتفتحة الثائرة البعيدة عن الجمود والتزمت ، هى تلك البيئة التى خلقها لطفى السيد فى مصر عن طريق « الجريدة » لسان حال حزب الأمة ، وهى بيئة قريبة جدا الى مدرسة محمد عبده وعقليته .

وكان لطفى السيد أكبر عقل مثقف ثقافة غربية فى مصر فى ذلك الحين ، فقد تعلم فى أوروبا ، وعاد منها مقتنعا بالثقافة الغربية اقتناعا عميقا ، وأراد أن ينقل هذه الثقافة الى مصر ، أو بالأحرى أراد أن يجعل مصر تتجه وجهة غربية عصرية فى ثقافتها الجديدة ، فى العلم والسياسة والمجتمع .

ولم تكن طريقة لطفى السيد فى الدعوة الى آرائه طريقة عنيفة ملتزمة ، بل كانت طريقة هادئة ، تهدف الى الايضاح والتنوير وانتهاز الفرص المناسبة ، أكثر مما تهدف الى توجيه « صدمة » فكرية وروحانية الى الجماهير بشكل أو بآخر . واستطاع لطفى السيد بأسلوبه المعتدل المطمئن الى نفسه المتمكن من أساسه الثقافى أن يخلق جزيرة فكرية فى مصر ، وهى جزيرة ترحب بالتجديد الفكرى والاجتماعى والسياسى . وكانت هذه الجزيرة الفكرية التى خلقها لطفى السيد هى تقريبا الجزيرة الوحيدة الموجودة فى البيئة المصرية والتى تتبع من البيئة

المصرية نفسها ، فلقد كان هناك جزيرة أخرى متحررة تدعو الى الثقافة الغربية وتؤمن بها وكانت هذه الجزيرة تتمثل في المثقفين الشوام أمثال يعقوب صروف وشبلى شميل وفرح أنطون وغيرهم ، ولكن هؤلاء لم يكونوا محتكين بالبيئة المصرية احتكاكا عميقا ، ولذلك ظلوا غرباء عنها ضعفاء في التأثير عليها رغم ثقافتهم الواسعة وتفوقهم الفكري .

أما لطفى السيد فقد كان له تأثيره الفكري الواسع ، لانه ابن البيئة المصرية النابع منها العارف بمشاكلها معرفة دقيقة !

ووجد طه حسين في لطفى السيد ، وفي التيار الفكري المتحرر الذى خلقه لطفى السيد بيئة ملائمة تماما لفكره ، ملائمة لعقله الذى يضيق بالبيئة المحافظة في الأزهر ويصطدم بها كل يوم .

لم يكن هناك أحد يمكن أن يقبل آراء طه حسين المجددة ، ورغبته في تطور الادب والفكر ، أفضل من لطفى السيد . ولم يكن لطفى السيد يكتفى بقبول آراء طه حسين وافساح صدره لها بل كان يشجعه على هذه الآراء تشجيعا حارا وعميقا !

ولابد أن نقف هنا لحظة لنسجل نوعا من التناقض الغريب في داخل حزب الأمة ، فلقد كان الحزب كجهاز سياسى حزباً رجعياً شديداً الرجعية يميل الى مهادنة الانجليز والتعاون الهادئ معهم ، وكان من الناحية الفكرية حزباً مغلقة لا تكاد تكون له مبادئ واضحة ، ولا يكاد يكون له منهج ذو قيمة أو أهمية : ومع ذلك (وهنا التناقض) استطاع لطفى السيد وحده من بين أعضاء هذا الحزب أن يخلق تياراً فكرياً واسعاً ، كان من الواضح أن حزب الأمة نفسه لا علاقة له بهذا التيار .

وهكذا كان هناك انفصال بين السياسيين الذين يكونون الجسم الأساسي للحزب ، وبين هذا الفكر النشيط الذي يكون وحده تيارا خاصا به وهو لطفى السيد . . ويجمع حوله عددا كبيرا من المثقفين .

كان هناك تيار سياسى خافت فى حزب الأمة ، لا أثر له ولا شعبية ، بينما كان هناك تيار آخر هو تيار فكرى متنسب بالدرجة الأولى الى لطفى السيد . . ربما لا يحسن به أعضاء حزب الأمة أنفسهم ، هؤلاء الذين لا يعنيههم إلا أن يحافظوا على مصالحهم ، حيث سماهم لطفى السيد (وقد كان واحدا منهم فى النهاية) باسم : أصحاب المصالح الحقيقية .

فطه حسين اذن قد ارتبط بحزب الأمة من خلال التيار الفكرى لا من خلال الفكر السياسى . لقد ارتبط بالفكر الحر المتفتح على الثقافة الغربية . . وكان طه حسين ثائرا على الفكر المحافظ فى الازهر وخارج الازهر ، وكان يبحث عن مأوى لافكاره المتحررة الثائرة ووجد هذا المأوى بوضوح فى التيار الثقافى لحزب الأمة .

وفى اعتقاده أنه لولا لطفى السيد واتجاهه الفكرى المجدد المتحرر لما ارتبط طه حسين بحزب الأمة ، فلقد كان الدافع الأساسى لهذا الارتباط دافعا فكريا ولم يكن دافعا سياسيا بحال من الأحوال ، ومما يؤكد هذا الاستنتاج أننا لا نجد فى انتاج طه حسين الفكرى فى هذه الفترة المبكرة من حياته أى ميل الى تأييد الاقطاعيين او النظام الاقطاعى الذى كان يمثله حزب الأمة من الناحية السياسية والاجتماعية . . . لم يكن طه حسين مؤيدا للاقطاع والرجعية ، بل كان « لاجئا » الى جزيرة الفكر المتحرر الجديد فى شخصية لطفى السيد الذى كان من أعضاء حزب الأمة البارزين ، انه يرتبط

مع الحزب بمصالحه (فهو من كبار الاقطاعيين) وان كان ينصل عنه بفكره وعقله لانه من كبار المثقفين الجدد . ولم ينتسب طه حسين في هذه الفترة (حوالى سنة ١٩٠٨) الى الحزب الوطنى ، فقد كان الحزب الوطنى حزبا للشعب حقا ، ولم يكن حزبا للأغنياء والاقطاعيين مثل حزب الأمة ، ولكن شعبية الحزب الوطنى كانت تتمثل في جانبه السياسى . أما في الجانب الفكرى فقد كان حزبا محافظا متعصبا في كثير من القضايا الفكرية الرئيسية ، لذلك لم يكن طه حسين (الذى يقلقه الفكر أولا وقبل كل شيء) يستطيع ان يجد هدفه وغايته في فكر الحزب الوطنى .

فالحزب الوطنى يقوم في دعوته الوطنية على أساس دينى ، والتطبيق العملى لهذا الأساس الدينى هو ان ترتبط مصر وتركيا في ظل الخلافة الاسلامية أو الوحدة الاسلامية .

وتركيا في ذلك الحين هى رمز للتخلف الشرقى ، حيث كانت الحكومة التركية حكومة سلاطين مستبدين طغاة رجعيين ، لا يعترفون بالديمقراطية التى كانت حلم كثير من المثقفين في مصر وفي كثير من دول الشرق العربى في ذلك الحين ، وان اعترفوا بها فهو اعتراف ظاهرى لا قيمة له . ولقد كان الايمان بالارتباط مع تركيا (كما كان الحزب الوطنى ينادى) له ترجمة فكرية واحدة هى الايمان بالتقاليد القديمة الجامدة ورفض مظاهر الحياة الحديثة العصرية المرتبطة كل الارتباط بالغرب وثقافته . وفي هذه الفترة بالذات قامت بين طه حسين وبين أحد أعلام الحزب الوطنى وهو الشيخ عبد العزيز جاويش معركة حول موضوع (السفور والحجاب) . وهذه المعركة تكشف لنا الاختلاف الواسع بين التفكير

العصرى المتحرر الذى آمن به طه حسين ، وبين التفكير المحافظ الذى كان يعيش فى ظل الحزب الوطنى .

لقد كان طه حسين يدافع عن سفور المرأة وتحريرها من الحجاب وهى فكرة عصرية ، أخذها من تفتحها على الثقافة الغربية والحضارة الغربية ، وكتب سنة ١٩١١ سلسلة من المقالات يدعو فيها الى هذا الرأى ، وهو يلخص مقالاته فى هذه الكلمات فيقول :

« لا فرق بين المرأة أو الرجل فى الحرية ، وكلاهما مأمور بمكارم الاخلاق منهى عن مساوئها ، محظور عليه أن يتعرض لمظان الشبه ، فالمرأة لا تخلو بالأجنبى ولا تسافر وحدها ، ولا تبهرج تبهرج الجاهلية الاولى . ولها بعد ذلك أن تفعل ما تشاء فى غير اثم ولا لغو . لها أن تطرح النقاب وترفع الحجاب وتتمتع بلذات الحياة كما يتمتع الرجل . وليس عليها الا أن تقوم بما أخذت به من الواجب لنفسها وزوجها والنوع الانسانى كافة . هذا هو حكم الاسلام وهو رايانا لا نعيد عنه . ولا نعدل به رأيا آخر » .

وقد كان هذا الرأى الذى قال به طه حسين منذ أكثر من نصف قرن ، يعتبر رأيا تقديميا ، مفرطا فى تقدميته ، يمكن حسابه ضمن آراء المدرسة المتطرفة آنذاك فى الدعوة الى تحرير المرأة - وعلى رأسها قاسم أمين . وقد رد على هذا الرأى الشيخ عبد العزيز جاویش (أحد زعماء الحزب الوطنى) وقال فى هذا الرد الذى دافع فيه عن الحجاب : « ان رأى الأستاذ طه حسين يعتمد على أصليين أوليين :

الأول : ظنه أن الحجاب انما اصطنع ليكون عقوبة على المرأة .

والثانى : قوله أن المرأة أو الرجل اذا نشأ على قواعد الدين وأصوله وهذبت أخلاقهما أمتا عادية الشر ولم

نحتج الى حجاب وثقاب .

أما الأصل الأول فنحن نخالف الأستاذ فيه ، نقول ان الحجاب لم يتخذ عقوبة للمرأة ولا حجرا عليها ، وانما اتخذ تكريما لتقديرها وتعظيمها لامرها ، ودفعاً للأذى عنها . فاننا لا نخاف المرأة على نفسها فقط . بل نخافها ونخاف معها الشبان وما يتصفون به من سوء الخلال وكواذب الأخلاق .

وأما الأصل الثاني فنحن نوافق الكاتب عليه ، نقول ان تهذيب الأخلاق وتربية النفوس على أصول الدين يفنيان أكثر من غناء الحجاب والنقاب .
ولكن أين السبيل الى ذلك ؟

تلك هي المسألة التي لا يستطيع أحد ان يجيب عليها الا بالقول حتى اذا آن له أوان العمل وحان حينه وقف منه موقف الحائر ، لا يدري أيقدم أم يحجم ولا يعرف الى أين يذهب ولا من أين يجيء .

هذا مثال من أمثلة الخلافات بين طه حسين ومفكرى الحزب الوطنى ولقد كانت هناك خلافات أعمق وأبعد ، ومن بين هذه الخلافات الرئيسية ما أشرنا اليه منذ قليل من أن رأى طه حسين هو إقامة دولة عصرية على أساس « قومى » لا على أساس دينى فالوطن فى مفهومه شيء آخر غير الدين ، ويجب فصل الدين عن الدولة ، وما كان الحزب الوطنى يوافق على مثل هذا الرأى الذى أخذ به طه حسين من الثقافة الغربية والنظام السياسى الغربى .

وعلى العكس كان الحزب الوطنى ينادى بإقامة الدولة على أساس دينى ومن هنا كان الحزب يؤمن بالعمل على استمرار الخلافة العثمانية ، باعتبار ذلك استمراراً للخلافة الإسلامية ، وهى هدف الحزب الوطنى وأساس دعواه .

على الجانب الآخر ، في حزب الأمة ، كانت آراء لطفي السيد ، هي الآراء القربية الى قلب طه حسين وعقله . فلقد كان ينادى بفصل الدين عن الدولة والاخذ بفكرة الدولة المدنية العصرية ، كان ينادى بتحرير المرأة ، وسفورها ويتبنى « الكاتبات » اللاتي كن يكتبن في الدعوة الى تحرير المرأة ، فقد نشر في صحيفة الجريدة مقالات لاحدى رائدات الحركة النسائية وهي « ملك حنفي ناصف » التي كانت توقع باسم « باحثة البادية » ثم نشر كتابها المشهور « النسائيات » وقدمه تقديمًا حارًا متحمسًا ، وفي النهاية كان لطفي السيد مؤمنًا بالعقل أكثر من ايمانه بالعاطفة ولقد كان طه حسين أقرب الى الايمان بالعقل في النظر الى أمور الحياة والمجتمع منه الى الايمان بالعواطف . ومن هنا وجد في لطفي السيد ، ومن معه من مثقفي حزب الأمة جاذبية ، لم يجدها في الحزب الوطنى الذى يؤمن بالتقاليد والعواطف العنيفة الملتهبة ، ولا يكاد يقترب من الأسلوب العقلى في معالجة أمور الحياة والفكر والسياسة ! .

ومما يساعد على نفى تهمة الرجعية السياسية عن طه حسين في هذه المرحلة - رغم ارتباطه بحزب الأمة الرجعى - أنه في ذلك الحين ، حوالى سنة ١٩٠٨ ، كان هناك حزب ثالث في مصر اسمه « الحزب الوطنى الحر » ، وكان هذا الحزب يلتف حول جريدة المقطم وصاحبها فارس نمر ، وكان زعيم الحزب رجلا اسمه محمد وجيد ، وكان يميل ميلا واضحا الى التعاون مع الانجليز ويقول هذا الحزب على لسان مؤسسسه محمد وجيد ، « ان سلامة المصريين في سلامة المحتلين » .

لقد كان هذا الحزب يناصر الانجليز ، في وقاحة لا حد لها ، وكان يتبنى نفس آراء حزب الأمة ، ولكن بطريقة

أكثر صراحة وتطرفا وابتدالا ، ولم يقترب طه حسين من هذا الحزب اطلاقا ، ولو في لحظة واحدة من لحظات بدايته الفكرية ، ذلك لأن هذا الحزب كان خاليا تماما من جناح المثقفين الذى يملأ حزب الأمة ويجعل له وجهاً آخر غير وجهه السياسى .. هذا الوجه الآخر هو الوجه الفكرى المتحرر .

فطه حسين اذن لم يرتبط سياسيا بحزب الأمة ، والا لكان قد ناصر أيضا الحزب الوطنى الحر ، أو عطف عليه ، أو كتب فى صحفه أو نادى ببعض الافكار الرجعية ، ولكنه فى الحقيقة كان مرتبطا أساسا بالحركة الفكرية لحزب الأمة هذه الحركة المجددة المؤمنة بالثقافة الغربية العصرية .

لقد كانت هذه الحركة هى انسب بيئة لهذا الازهرى الشاب الذى كان نائرا أشد الثورة على الازهر ، والذي فصل بالفعل من الازهر نتيجة لتطرفه ولآرائه التى لم تعجب علماء الازهر .

على أن حزب الأمة بدأ يمر حوالى ١٩٠٩ أى بعد سنتين من انشائه ، بأزمة عنيفة ، فلقد نشأ هذا الحزب - كما يسجل الباحثون والدارسون لهذه المرحلة من تاريخنا - بإيحاء من اللورد كرومر الذى كان يعادى الخديو عباس عداء عنيفا ، بينما كان الحزب الوطنى يناصر الخديوى ، ويمثل قوة سياسية شعبية لها خطرها وتأثيرها الكبير وقد أراد كرومر أن ينشئ حزبا آخر يناصر الانجليز ويقف ضد الحزب الوطنى فأوصى بعض أنصاره بإنشاء حزب الأمة ولكن اللورد كرومر ترك مصر سنة ١٩٠٧ ، وجاء بعده السير « الدون جورست » وأتبع سياسة الوفاق مع الخديوى عباس وذلك عكس سياسة كرومر .. هنا بدأ حزب الأمة يفقد دوره ، وبدأ يذوى ويذبل .. الى أن انتهى الى الجمود وفقدان القدرة على أى حركة سياسية ، واخيرا

مات الحزب وتلاشى من الوجود السياسى المصرى .
لقد كان هذا الحزب يتوقع ان يستولى على الحكم
عن طريق ثقة اللورد كرومر . . ولكن اللورد كرومر رحل
عن مصر ، ورحلت سياسته ورحلت معه أيضا أحلام حزب
الامة .

وفى فترة الازمة التى مر بها حزب الامة واثرت على كل
نشاطه بما فيه الجانب الفكرى والثقافى ، اقترب طه حسين
من الحزب الوطنى اقترابا محدودا ، بعد أن ظل بعيدا
عنه مختلفا معه فترة طويلة ، وكانت بداية التقائه بهذا
الحزب عندما انشأ الشيخ عبد العزيز جاويش - أحد
زعماء الحزب - مدرسة ليلية لتعليم اللغة الفرنسية لمن
يريد ذلك من الطلاب ، وقد كان الحزب الوطنى يؤمن
بضرورة تعاون المصريين مع فرنسا كقوة أوربية للضغط
على انجلترا ، ولاشك أن هذه الفكرة كانت وراء انشاء
مدرسة الشيخ جاويش لتعليم الفرنسية للطلاب المصريين ،
كما كانت وراء كثير من مواقف الحزب الوطنى وتصرفاته
المختلفة .

وقد انضم طه حسين الى هذه المدرسة ، وتعلم فيها
مبادئ اللغة الفرنسية . ثم أخذ ينشر فى صحف الحزب
الوطنى مقالات وقصائد مختلفة .

على أننا نلاحظ فى هذه المرحلة من حياة طه حسين أن
ارتباطاته بالحزب الوطنى كانت تتركز فى ايمانه بمبدأ
واحد من مبادئ هذا الحزب وهو مبدأ الدعوة الى الجلاء
والاستقلال التام ، فقد ظل طه حسين محتفظا بخلافاته
الفكرية الاخرى التى أشرت اليها منذ قليل مع الحزب
الوطنى ، وقد كتب طه حسين كثيرا من « قصائده » يدافع
فيها عن استقلال مصر فى هذه الفترة ، ونشر معظمها فى
صحف الحزب الوطنى ، ومن نماذج هذا الشعر قوله فى

احدى قصائده مخاطبا الانجليز سنة ١٩٠٩ :
 تيمموا غير وادى النيل وانتجعوا
 فليس في مصر للأطماع متسع
 كفوا مطامعكم عنا ، اليس لكم
 مما جنيتم وما تجنونه شبع ؟
 وفي قصيدة أخرى قالها يخاطب العام الهجرى الجديد:
 كن أنت بعد أخيك خير هلال
 وأضيء لمصر سبيل الاستقلال
 أشرق وحدث مصر عن آمالها
 ماذا صنعت بهذه الآمال
 أمصدق فيك الظنون وناظر
 للنيل نظرة مانع وصال ؟
 ومبدد عن مصر بعض همومها
 فلقد أضربها أخوك الخالي
 أغرى الخطوب بها وأمطر أهلها
 من ربهن بوابل هطال

وقال غير ذلك من النماذج الشعرية التى تعتبر الآن
 اثرا طريفا من آثار طه حسين والتى جمع الكثير منها
 الأستاذ محمد سيد كيلانى فى كتابه القيم « طه حسين
 الشاعر والاديب » .

وكل هذه النماذج وغيرها من كتابات طه حسين تدلنا
 على شيء واحد هو أن ارتباط طه حسين بالحزب الوطنى
 كان هذه المرة ارتباطا سياسيا ولم يكن ارتباطا فكريا ،
 فما زال طه حسين مؤمنا بأرائه التى تشده الى لطفى السيد
 ومثقفى حزب الامة مثل الدعوة الى فصل الدين عن
 الدولة ، والى تحرير المرأة ، وما الى ذلك من آراء لا يوافق
 عليها الحزب الوطنى ، ولا ينادى بها ، كما أنه استمر
 على رفضه للارتباط بتركيا أو للدعوة للخلافة الاسلامية

أما من الناحية السياسية فطه حسين يؤيد مبدأ هاما من مبادئ الحزب الوطنى وهو مبدأ الجلاء التام والاستقلال الكامل .

وقد ظل طه حسين على هذا القدر من الارتباط المحدود بالحزب الوطنى حتى سافر الى فرنسا فى بعثة دراسية سنة ١٩١٤ بعد أن نال الدكتوراه من الجامعة المصرية .

وعاد طه حسين بعد انتهاء بعثته فارتبط من جديد ارتباطا عميقا بلطفى السيد وجماعة المثقفين الذين كانوا أعضاء فى حزب الأمة القديم أو كانوا أصدقاء لهذا الحزب ولم يعد طه حسين بعد رجوعه من فرنسا الى الاتصال بالحزب الوطنى على الإطلاق .

ويمكننا أن نجد فى هذه المرحلة من حياة طه حسين عنصرا جديدا يفسر لنا زيادة ارتباطه بهذه المجموعة من المثقفين ، لقد كان طه حسين يحس بعد أن تمكن من تعليم نفسه وتدعيم ثقافته ، أنه قد عاد من باريس وهو يحمل آراء جديدة سوف تصدم الرأى العام صدمة عنيفة . وأن مثل هذه الآراء الجديدة تخالف التقاليد والأفكار التى تعود عليها الرأى العام ، ولقد كان طه حسين يتوقع - وهو محق فى ذلك - أن يثور الرأى العام ضده خاصة أن الامية كانت منتشرة فى صفوف الشعب ، وأن التقاليد الفكرية المحافظة كانت معششة فى العقول بصورة قاسية . ومن هنا تصور طه حسين أنه لن يجد مأمنا لفكره الجديد المتمرد الا بين نخبة من المثقفين ولو كانت هذه النخبة قليلة ، ولكنها على أى حال سوف تفهمه وتقدره بل وسوف تقدم له الحماية وتدافع عنه .

ولذلك لم يفكر طه حسين بعد عودته من أوروبا فى أن يرتبط بحزب شعبى ، فالحزب الشعبى عادة يمتد الى قاعدة جماهيرية كبيرة وهو يحرص على أرضاء هذه القاعدة

وعدم استفزازها. ومثل هذا الحزب الشعبى لا يمكن أن يتبنى آراء لا توافق عليها الجماهير . ولقد كان الحزب الشعبى الذى بدأ يظهر ويستولى على قيادة الحياة السياسية فى ذلك الحين هو حزب الوفد .

لم يرتبط طه حسين بالوفد بعد عودته من باريس ، ولم يقف الى جانبه ، بل ظل مرتبطا ببقايا حزب الامة ، وأصدقاء هذا الحزب ، من أمثال عدلى ، وثروت . وفى سنة ١٩٢٢ تم انشاء حزب « الاحرار الدستوريين » من بين أعضاء حزب الامة القديم ، وقد أنشئ هذا الحزب لمعارضة الوفد ، وللوقوف الى جانب السراى فى حربها ضد الوفد .

انضم طه حسين الى هذا الحزب واشترك فى تحرير صحيفته « السياسية » التى كان يرأس تحريرها أحد كبار المثقفين فى حزب الاحرار الدستوريين بل فى مصر كلها وهو الدكتور محمد حسين هيكل ، قريب لطفى السيد وتلميذه . وكان طه حسين فى ذلك الحين مدرسا فى كلية الاداب بالجامعة المصرية . ووقف طه حسين فى هذه الفترة ضد الوفد وضد سعد زغلول .

ولاشك أن هذا الموقف من جانب طه حسين - وفى التقييم السياسى السليم كان موقفا خاطئا ولا بد من النظر اليه على أنه نقطة ضعف فى تاريخ طه حسين مهما كان تبرير هذا الموقف ، فالوفد فى ذلك الحين كان أكثر الاحزاب المصرية قربا من الشعب ، بينما كان الاحرار الدستوريون بعيدين عن الشعب ومصالحه لانهم مجموعة من الاعين والاقطاعيين والمثقفين المنعزلين عن الحركة الشعبية .

ومع ذلك فقد كان وراء موقف طه حسين فى ذلك الحين أكثر من مبرر فكما أشرت كان حزب الاحرار الدستوريين « وقد احتوى حزب الامة القديم وأضاف اليه » يضم

جناحا من كبار المثقفين المتحررين وكان على رأسهم أيضا
لطفى السيد نفسه ، والذي كان من قبل على رأس الجناح
المثقف في حزب الامة القديم أيضا .

وهذه البيئة من المثقفين كانت تتقبل طه حسين
وتساعده بكل ما فيه من تمرد فكرى وثورة عقلية ولم تكن
تنفر منه أو تضيق به ، ولو أن طه حسين انضم الى حزب
الوفد فى تلك الفترة ، فان الوفد بالتاكيد ، لم يكن
يستطيع - بسبب قاعدته الشعبية - أن يتقبل مثل هذه
الآراء الفكرية الجديدة العاصفة التى جاء بها طه حسين ،
والتي كان من المؤكد أن تصدم الجماهير وتثير سخطها .

ومن ناحية أخرى لم يكن حزب الوفد ولا قيادة سعد
زغلول فوق النقد ، فلقد بدأ الوفد بعد ثورة ١٩١٩ يفكر
بعقلية البحث عن السلطة ، أى أنه بدأ يتخفف من ثوريته
الحارة العنيفة التى مكنته من قيادة ثورة ١٩١٩ ، وبدأت
الماخذ تظهر ضد سعد زغلول من جماعات متعددة وبين
المثقفين على وجه الخصوص . فكانوا يأخذون عليه نوعا
من « المكيا فيلية » السياسية ، ويأخذون عليه استبداده
واصراره على قيادة الحركة السياسية المصرية ، التى
اشترك معه فى قيادتها كثيرون من زملائه الكفاء ، بطريقة
فردية متسلطة لا تعطى فرصة العمل للآخرين . وسواء
صحت هذه المآخذ على سعد زغلول أو لم تصح ، فمن
المؤكد أنه كان قد فقد لمسة الاجماع على زعامته الى حد
يقرب من التقديس خلال ثورة ١٩١٩ . . لقد فقد
هذه اللمسة فى سنة ١٩٢٢ « عندما أنشئ حزب الاحرار
الدستوريين » وما بعدها الى سنة وفاته « ١٩٢٧ » ومن
هنا لم يعد سعد فوق النقد . . ولم يعد حائزا على الولاء
المطلق لقيادته وزعامته . وان ظل محتفظا حتى النهاية
بولاء غالبية الجماهير

ومما لاشك فيه أيضا أن العلاقة الشخصية كان لها دور في هذا الموقف الذي اتخذته طه حسين ضد الوفد وضد سعد زغلول ، فلقد كان طه حسين على علاقة عميقة بلطفى السيد منذ بداية هذا القرن ، كما كان على علاقة وثيقة بأسرة عبد الرازق « حسن عبد الرازق ، ومصطفى عبد الرازق ، وعلى عبد الرازق » وكانت هذه الأسرة من دعائم حركة الأحرار الدستوريين ، كما كانت من قبل من دعائم حزب الأمة ، وكانت هذه الأسرة بالذات قريبة إلى قلب طه حسين لأن من بين أفرادها عالمين كبيرين تعلموا في الأزهر مثلما تعلم طه حسين ولكنهما كانا من أكثر المنادين بالتجديد والتحرر في الفكر العربى الإسلامى عموما ، وقد خاضا كثيرا من المعارك في سبيل هذا التجديد ، وهذان العالمان الكبيران هما مصطفى عبد الرازق وعلى عبدالرازق ولعل مما يساعدنا على تفسير موقف طه حسين أيضا ، أن الفوارق الفكرية الدقيقة بين الأحزاب المصرية بعد ثورة ١٩١٩ لم تكن واضحة بما فيه الكفاية ، لقد كانت هذه الأحزاب متشابهة في برامجها الفكرية والسياسية مما يعطى للعلاقات الشخصية فرصة كبيرة للتأثير .

تجمعت هذه العوامل كلها فربطت بين طه حسين وبين الأحرار الدستوريين وأبعدته عن الوفد . وفي هذه الفترة نفسها كان هناك على مسرح الحياة الفكرية زميل آخر لطله حسين . ابن من أبناء جيله ، وواحد من المع مكرى هذا الجيل هو عباس العقاد ، وكان العقاد يقف فى الطرف المقابل لطله حسين . كان يرتبط بالوفد وبسعد زغلول أشد الارتباط .

ولعل المقارنة بين الكاتبين تساعدنا على الوصول إلى مزيد من الوضوح فى فهم موقف طه حسين . لقد خرج العقاد من أسرة فقيرة ، مما أضناه وارهقه

وجعله فى بداية حياته قريبا من واقع الشعب وجماهيره المختلفة ، اما طه حسين فلم يعان كل هذه القسوة فى بداية حياته ، بل وجد من أسرته المتوسطة ما يعينه على مواصلة تعليمه . بينما نجد العقاد لا يستطيع مواصلة تعليمه بعد المرحلة الابتدائية ، وكانت المعركة الفكرية الاولى فى حياة العقاد ضد شوقى ، وهو شاعر كبير وأرستقراطى كبير ، وقد تجسدت فى هذه المعركة العنيفة بين العقاد وشوقى كل معانى الصراع الاجتماعى بين الطبقة الوسطى الصغيرة ، طبقة الافندية ، وبين الطبقة الارستقراطية ، طبقة الباشوات والبكوات التى يمثلها شوقى ، وكانت هذه الطبقة الارستقراطية تملأ حزب الامة ، وحزب الاحرار الدستوريين من بعده ، بينما كانت معركة طه حسين الاولى مع الازهر أى مع الراى العام الذى كان من الطبيعى الايقبل أى هجوم على الازهر ولا يقره ، لان الهجوم على الازهر فى حساب الراى العام هو هجوم على الدين .

وباستثناء هجوم العقاد على شوقى ، فانه لم يظهر باى آراء أخرى - فى القضايا الكبرى - تصدم الراى العام وتثيره . . بينما كانت كل آراء طه حسين فى بداية حياته الفكرية صدمة مستمرة متواصلة للراى العام . ومن هنا كان العقاد قادرا على أن يقف بلا خوف فى صف الراى العام بينما كان طه حسين يجد صعوبة فى التزام هذا الموقف ، وكان عليه أن يبحث عن أعوان وأنصار وحملة له ، حتى ولو كان ذلك بين صفوف المثقفين الارستقراطيين على كل حال لم يمض وقت طويل حتى جاءت المعركة الحاسمة الاولى فى حياة طه حسين وهى معركة كتابه « فى الشعر الجاهلى » فقد صدر هذا الكتاب سنة ١٩٢٦ وأثار زوبعة ضخمة فى صفوف الراى العام انعكست على مجلس النواب الذى كانت أغلبيته وفدية وكان سمسعد

زغلول رئيساً له ، بينما كان رئيس الوزراء هو عبد الخالق ثروت المتعاطف مع الاحرار الدستوريين والمعادي للوفد والمتحالف معه مؤتماً في تلك السنة ، ومن الاشياء الدالة على موقف طه حسين أنه اهدى كتابه في طبعته الاولى الى عبد الخالق ثروت وكان نص هذا الاهداء الذي لم يظهر في الطبعات التالية هو :

« الى حضرة صاحب الدولة عبد الخالق ثروت باتماً . . . سيدى صاحب الدولة . . . كنت قبل اليوم أكتب في السياسة وكنت أجد في ذكرك والاشادة بفضلك راحة نفس تحب الحق ، ورضاء ضمير يحب الوفاء . وقد انصرفت عن السياسة وفرغت للجامعة ، واذا أنا أراك في مجلسها كما كنت أراك من قبل ، قوى الروح ، ذكى القلب ، بعيد النظرة ، موقفاً في تأييد المصالح العلمية توفيقك في تأييد المصالح السياسية . فهل تأذن لى في أن أقدم اليك هذا الكتاب مع التحية الخالصة والاجلال العظيم » .

وهكذا اهدى طه حسين كتابه ، او قبلته الفكرية الى عبد الخالق ثروت ، صديق الاحرار الدستوريين ، وصديق جناحهم المثقف على وجه الخصوص .

ولاشك أن طه حسين كان يعرف أن كتابه سوف يثير زوبعة فكرية ضخمة ، ولم يتوقع الحماية من الراى العام ، وانما توقع هذه الحماية من النخبة المثقفة التى كانت ترتبط ارتباطاً حزبياً بالاحرار الدستوريين أو تربطهم بهذا الحزب روابط صداقة ومودة من أمثال : لطفى السيد ومحمد حسين هيكل وعبد الخالق ثروت ، ومصطفى عبد الرازق ، وعلى عبد الرازق .

وقامت الزوبعة بالفعل . . . ووقف البرلمان الوفدى برئاسة سعد زغلول ضد طه حسين وطالب البرلمان بمحاكمة طه حسين ، وتقدم النائب الوفدى عبد الحميد البشان

ببلاغ الى النيابة ضد طه حسين ، وألقى سعد زغلول نفسه خطابا في إحدى المظاهرات التي قامت تطالب برأس طه حسين بسبب كتابه ، وقال سعد زغلول في هذا الخطاب :

« ان مسألة كهذه لا يمكن ان تؤثر في هذه الامة المتمسكة بدينها ، هبوا ان رجلا مجنونا يهدى في الطريق ، فهن يضر العقلاء شيء من ذلك ، ان هذا الدين متين ، وليس الذى شك فيه زعيما ، ولا اماما حتى نخشى من شكه على العامة ، فليشك ما شاء ، وماذا علينا اذا لم تفهم البقر ... »

والسؤال الذى يهمنا هنا هو :

من الذى دافع عن طه حسين عندما اتهمه الوفديون وزعيمهم الكبير بأنه في كتابه عن الشعر الجاهلى ملحد ومارق وخارج على الدين ؟

ان الذين دافعوا عنه ووقفوا الى جانبه هم :

أولا : لطفى السيد مدير الجامعة وهو أحد اعلام الاحرار الدستوريين وأحد مؤسسى الحزب ، وهو الذى كتب أول بيان خرج به الحزب على الناس وألقاه عدلى باشا فى أول اجتماع للحزب « فى فندق شبرد القديم » . وكان لطفى السيد قد انفصل عن الاحرار الدستوريين - شكليا - بعد ان أصبح مديرا للجامعة ، باعتبار أن منصب مدير الجامعة يجب ألا يكون منصبا حزبيا .

ثانيا : على الشمسي وزير المعارف آنذاك ... وكان فى ذلك الوقت وفديا ولكنه كان ضعيف « الوفدية » وأقرب عقليا الى الاحرار الدستوريين ... وقد دافع « على الشمسي » فى البرلمان عن طه حسين دفاعا صريحا وقال للنواب فى دفاعه « اننا نطمح فى أن تكون الجامعة معهدا طلقا للبحث العلمى الصحيح » .

ثالثا : وهذا هو الالم ، عبد الخالق ثروت نفسه ، وقد أصبح بعد قليل من صدور كتاب طسه حسين رئيسا للوزراء وهو الذى اهدى له طه حسين - كما أشرنا - كتابه الذى أثار كل هذه العاصفة العنيفة .

وعبد الخالق ثروت - كما أشرت أيضا من قبل - هو أحد كبار أصدقاء الاحرار الدستوريين ، وان كان من الناحية الشكلية يبدو مستقلا . وقد هدد ثروت بالاستقالة اذا أصيب طه حسين بأى ضرر ، وهكذا وقف حزب الاحرار الدستوريين الى جانب طه حسين . . . بينما وقف الوفد ابتداء من زعيمه سعد زغلول ضد طه حسين . . . وقف حزب الاقلية مع حرية الرأى . . . ووقف حزب الاغلبية ضد حرية الرأى . . . وقفت النخبة المثقفة التى تلتف حول الاحرار الدستوريين مع طه حسين . . . ووقفت الجماهير العريضة ، بأفكارها المحافظة ضد طه حسين ، وتابعت قيادة الوفد هذا الموقف ، بل وغدته بعنف وقسوة .

وكان طه حسين فى هذه الفترة حريصا على استقلاله السياسى من الناحية الشكلية ، أى أنه لم ينضم بصورة علنية الى أى هيئة حزبية ، ومع ذلك فقد كان يميل بالتأكيد الى الاحرار الدستوريين ، بسبب موقفهم من حرية الرأى ، ومساندة مثقفهم للتجديد الفكرى مساندة واضحة وللأسباب الكثيرة الأخرى التى تعرضنا لها فى هذا الفصل .

وقد اضطر طه حسين فى هذه المعركة الى سحب كتابه « فى الشعر الجاهلى » من الاسواق وحذف بعض الفقرات التى أثارت هذه الحملة العنيفة ضده . ثم أعاد إصداره باسم جديد هو « فى الادب الجاهلى » وان كان طه حسين قد أعلن أكثر من مرة أنه متمسك بما جاء فى الطبعة الاولى من كتاب الشعر الجاهلى . وأنه لو وجد

فرصة لإعادة نشر هذه الآراء لفعل ذلك بلا تردد .

ويكفى ان ننقل هنا فقرة من الفقرات التى حذفها طه حسين فى الطبعة الثانية لكتابه ، حتى يعرف لماذا ثار عليه الراى العام ولماذا أحدث كتابه تلك الضجة الكبرى العنيفة فى ذلك الوقت .

يقول طه حسين فى صفحة ٢٦ من الطبعة الاولى لكتاب « الشعر الجاهلى » :

« للتوراة أن تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا ، ولكن ورود هذين الاسمين فى التوراة والقرآن لا يكفى لاثبات وجودهما التاريخى ، فضلا عن اثبات هذه القصة التى تحدثنا بهجرة اسماعيل بن ابراهيم الى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها ، ونحن مضطرون الى أن نرى فى هذه القصة نوعا من الحيلة فى اثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة ، وبين الاسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى » .

هذه الفقرة هى مجرد نموذج من الآراء الكثيرة المتفجرة التى امتلأ بها كتاب « فى الشعر الجاهلى » وقد تسببت هذه الآراء كلها فى اثارة تلك العاصفة العنيفة ضد طه حسين .

وقد هدأت العاصفة بعد ان حذف طه حسين من الكتاب ما تسبب فى اثارة هذه العاصفة .

واستمر طه حسين مرتبطا بالاحرار الدستوريين واستاذا فى الجامعة سنوات متعددة الى أن وصل الى منصب عميد لكلية الآداب .

وجاءت سنة ١٩٣٢ لتحمل معها مرحلة جديدة فى حياة طه حسين السياسية ففى هذا العام ومنذ عامين سابقين عليه ، كان على رأس الحكومة الطافية الرجعى اسماعيل صدقى ، لقد جاء به الملك فؤاد الى الحكم ليضمن عن

طريقه أن تكون السلطة المطلقة في يد السراي ، وجاء صدقي نفسه الى الحكم ليخدم بمنتهى الصراحة والوضوح الرأسمالية المصرية الناشئة ، التي تريد أن تشترك مع الاستعمار في نهب البلاد واستغلالها .

وأراد صدقي أن يكتسب كل الصفات الشكلية التي تؤهله لرياسة الوزراء ولتحطيم الدستور ، وللقيام بدور البطولة في ظل الديمقراطية الزائفة ولقد كانت الديمقراطية الزائفة تقتضي وجود حزب ، وصحيفة معبرة عن هذا الحزب ثم أغلبية برلمانية ، وألف صدقي باشا بالفعل حزبا جديدا هو «حزب الشعب» ، وعقد الحزب المفتعل اول اجتماعاته في ١٧ نوفمبر سنة ١٩٣٠ ، وأصدر جريدة للحزب اسمها « الشعب » أيضا . وأجرى صدقي انتخابات زائفة قاطعها الشعب «الحقيقي» وسالت فيها دماء المواطنين وتمكن صدقي من تزيف برلمان يؤيده بأغلبية الأصوات .

وكان طه حسين في هذا الوقت عميدا لكلية الآداب ، فطلب منه صدقي باشا أن يحرر جريدة « الشعب » المدافعة عن الحكومة ورفض طه حسين هذا الطلب ، وكان اصداقؤه - من الاحرار الدستوريين - متحالفين مع الوفد في معارضة الحكومة القائمة معارضة حاسمة . وكانت الامة كلها غاضبة على هذه الحكومة .

ولكن السبب الاكبر - فيما اعتقد - لرفض طه حسين التعاون مع حكومة صدقي باشا هو الرجعية الفكرية الواضحة التي كانت تتميز بها هذه الحكومة . فقد أغلقت الحكومة « معهد التمثيل والرقص التوقيعي » بحجة انه يمس الآداب العامة ، وحاربت الاختلاط بين الشباب والفتيات في الجامعة حربا قاسية شعواء . وخاضت هديدا من المعارك والحروب ضد حرية الفكر وضد التجديد الفكري فكيف يقبل طه حسين المفكر المجدد المستنير أن

يتعاون مع حكومة تتصف بكل هذه الرجعية الفكرية ١٩

كيف يقبل أن يتعاون مع حكومة تغلق معهد التمثيل ، وهو المؤمن بالفن المسرحي والذي كاد يطير فرحا عندما قرأ في ذلك الوقت تقريرا مسرحية « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم ... حيث اعتبر طه حسين هذه المسرحية بداية لفن جديد في الادب العربي هو فن المسرح (١) .

كيف يتعاون مع هذه الحكومة وهو المؤمن بحرية المرأة وضرورة تعليمها تعليما كاملا ، وهو الذي يؤمن أن الاختلاط في الجامعة حق طبيعي للفتيات والشباب ؟

كان من الطبيعي اذن أن يرفض طه حسين التعاون مع هذه الحكومة الرجعية العنيدة في رجعتها ، وكان من الطبيعي أيضا أن تقرر الحكومة من جانبها محاربة طه حسين فعزلته من منصبه كعميد لكلية الآداب ، وعينته مفتشا للغة العربية في وزارة المعارف ، وتقدم بعض النواب الى وزير المعارف باستجواب يفتح من جديد قضية طه حسين القديمة ، والتي أثارت منذ ست سنوات عند صدور كتاب « في الشعر الجاهلي » وتساءل هؤلاء النواب في استجوابهم « كيف تسمح الحكومة لكاتب «ملحد» خارج على الدين مثل « طه حسين » أن يبقى في عمله » وكانت الاتهامات في هذا الاستجواب ضد طه حسين مركزة فيما يلي :

١ - « أنه ظهر في صورة نشرت في جريدة الاهرام ، تمثل طلبة كلية الآداب حول عميدهم - الدكتور طه حسين - وقد جلست كل شابة الى جانب شاب . »

(١) ظهرت اهل الكهف سنة ١٩٣٣ في طبعها الاولى ، ورحب بها طه حسين ترحيبا حارا ، ولكن من بين المعلومات الادبية الشائعة ان توفيق الحكيم عرض المسرحية على طه حسين ليقرأها قبل نشرها ..

٢ - « ان الدكتور طه حسين المسئول المباشر عن جميع ذلك هو الرجل المعروف بمصادمة آرائه لنصوص القرآن الكريم والعقائد الدينية وقد ظهر عداؤه للإسلام في كثير من تعاليمه وآثاره ، منها كتاب « الشعر الجاهلي » الذي ضجت عند صدوره البلاد بأسرها . ولا يزال هذا الكتاب يدرس في الجامعة بعنوان « في الأدب الجاهلي » ولكن تغيير العنوان لم يغير شيئا من روحه اللادينية ، كما وأنه قد زين للشباب وسائل المجون والفسوق في مؤلفه « حديث الاربعاء » ولا يمكن للامة ان تطمئن الى دعواه المتكررة بالعدول عن هذا السبيل المعوج ، فسوابقه لا تشجع على تصديقه .



وينتهى هذا الاتهام بتحريض صريح ضد الدكتور طه حسين حيث يقول حضرات النواب في ختام اتهامهم « . . فكيف سكنت وزارة المعارف عن ذلك كله ، ولم تحرك ساكنا ؟ وكيف تسمح أن يكون هذا الرجل عميدا لكلية الآداب بعد أن افتضح أمره وضجت الامة من خطر تعاليمه وآرائه »

رنص هذا الاتهام المثير الطريف الذي وجهه عدد من النواب الى البرلمان المصري ضد طه حسين سنة ١٩٣٢ منشور في كتاب « طه حسين الشاعر والكاتب » للاستاذ محمد سيد كيلاني ص ١٧٠ ، ومن بين الذين تقدموا بهذا الاستجواب عبدالحميد سعيد حافظ رمضان وعبدالعزير الصوفاني .

وعوقب طه حسين من حكومة صدقي بنقله - كما أشرنا - الى وزارة المعارف وفي اليوم الاول لنقله من الجامعة اضرب طلاب الجامعة تحت قيادة الطلاب الوفدين ،

وخرجوا في مظاهرة ضخمة الى بيت طه حسين حيث التقوا به وحملوه على الاعناق وهتفوا بحياته ٠٠٠ حياة المفكر الحر المضطهد ، ومن يومها رفض طه حسين الذهاب الى وزارة المعارف .

ومن يومها أيضا بدأ تحول جديد في حياته . لقد أحس أن الجماهير التي تخلت عنه في الماضي تقف الى جانبه الآن وتؤيده ضد حكومة صدقي الرجعية ، وأحس أن الحكومات والأحزاب الرجعية لا يمكن أن تؤيد الفكر الحر الا اذا ضمنت أن لها من وراء هذا التأييد مصلحة كبيرة ضخمة ، فلقد كان الاحرار الدستوريون على سبيل المثال يحتضنون المثقفين ويسبغون عليهم الرعاية ، ليكسبوا تأييدهم تعويضا لهم عن انصراف الشعب عنهم ، ومحاولة من جانبهم لاكتساب شيء من الاحترام والتقدير والأحزاب والحكومات الرجعية عموما لا يمكن أن تؤيد الفكر الحر أيضا الا عندما تحس أن هذا الفكر ليس له ترجمة في الواقع العملي تمثل خطرا عليهم . فلو كانت ترجمة الفكر الحر عمليا هي الدعوة الى مجانية التعليم ونشر العدل بين المواطنين وتوزيع الثروة القومية على الشعب ، فالحرية الفكرية عند الرجعية - في هذه الحالة - هي دعوة مرفوضة تستحق المقاومة العنيدة .

لقد اكتوى طه حسين بالرجعية في صورة عملية مباشرة وكانت آراؤه النظرية قد بدأت تتبلور في الدعوة الى نوع من التغيير الاجتماعي العميق بتوسيع قاعدة التعليم والعدل في صفوف المجتمع ، وبدأ الرأي العام الذي انصرف عنه في الماضي يقبل عليه الآن ويمنحه نوعا من التأييد والتقدير ومن سنة ١٩٣٢ الى سنة ١٩٣٦ كان طه حسين يتحول بسرعة الى الارتباط بالوفد وجماهيره وصحافته . ومن غرائب المصادفات أن طه حسين كان يقترب في

هذه الفترة من الجماهير ، بينما كان مفكر آخر كبير يتعد عن الجماهير بعد أن تخلى عنها أو تخلت عنه ، وكان القدر لم يرد لهذين المفكرين الكبيرين أن يلتقيا في معسكر سياسي واحد . هذا المفكر الآخر هو عباس العقاد ، ففي هذه السنوات الحاسمة بالذات بدأ العقاد ينفصل عن الوفد بعد أن دخل معركة عنيفة ضد بعض زعمائه ، ثم انتهى به الامر في سنة ١٩٣٦ الى الوقوف في معسكر الاحرار الدستوريين ثم في معسكر الاقليات الرجعية التي ينطوى تحت جناحها بعض المثقفين اللامعين .

أما طه حسين فقد أخذ يوثق صلته بالوفد منذ اصطدامه بحكومة صدقي ، حتى أصبح في سنة ١٩٥٠ وزيرا للمعارف في آخر وزارة وفدية .

وكالعادة لم يرتبط طه حسين بالوفد ارتباطا حزبيا مباشرا . أى أنه لم يصبح عضوا في أى منظمة من منظمات الوفد ، ولكنه ارتبط به عن طريق الصحافة والعلاقات الشخصية المباشرة .

وفي هذه المرحلة التي امتدت من ١٩٣٢ الى ١٩٥٢ حدث تحول آخر في موقف طه حسين الفكرى ، ولاشك أن التحول السياسى كان نتيجة من نتائجه . . وهذا التحول الفكرى هو أن طه حسين انتقل من الدعوة الى مجرد التجديد فى الفكر الى دعوة أخرى هى التجديد فى المجتمع نفسه .

لقد بدأ يطالب بتعميم التعليم ومجانيته ، وبدأ يطالب برفع الظلم الاجتماعى عن الطبقات الشعبية ، وأخذ يعود الى التاريخ الاسلامى ليستمد منه البراهين المختلفة على أن الاسلام كان ثورة اجتماعية ضد الظلم المادى ، وأثبت فى عديد من كتبه مثل كتاب « الوعد الحق » أن الدعوة الى العدل أساس من أسس الاسلام . ففي هذا الكتاب

يتحدث عن الأرقاء الذين ناضلوا وتعذبوا من أجل الإسلام .
وكان هذا الكتاب معناه أن العدل الاجتماعي مطلب أساسي
من مطالب الإسلام .

هكذا أصبح طه حسين ، في مرحلته الجديدة ،
قائدا من قادة التغيير الاجتماعي ، وكان هذا التغيير يلتقي
مع أعظم معاني التغيير الفكري وأروعها وأكثرها أصالة وجدية
فلم يعد في دعوته إلى التجديد الفكري يحس - كما كان
يحس من قبل - بالرغبة في العزلة عن الجماهير والتعالي
عليها ، وبأن لا مكان له ، كمفكر مجدد إلا بين النخبة
والصفوة القليلة . . كلا انه يستطيع أن يصل إلى أروع
معاني التجديد الفكري من خلال ارتباطه بالمصالح
الأساسية للطبقات الشعبية .

أن حماية الرجعيين لبعض الأفكار الحرة هي حماية
متقلبة مترددة ، تخضع لمقياس المصالح المحددة ، أما حماية
الشعب كله فهي أفضل وأبقى وأكثر منطقا ووضوحا ،
ولعله اكتشف في هذه المرحلة من حياته أن الفكر المحدد
الحر لا يستطيع أن يعيش مستريح الضمير بين شعب
جاهل فقير متأخر . ومن هنا خاض طه حسين المعركة في
هذه المرحلة مع الشعب كله ومن أجله .

ولم يكن ارتباطه بالوفد ارتباطا حزبيا بالمعنى الضيق ،
بل كان بحثا عن وسيلة جديدة لتوصيل أفكاره إلى الناس
وتحقيقها في الواقع . ولقد كان طه حسين داخل حزب
الوفد خير مدافع عن « تأميم » التعليم ، سواء في كتبه
أو مقالاته ، أو مواقفه التعليمية المختلفة .

ولقد لقي من وراء موقفه عنثا شديدا وتنهيرا لا حد له
من الأوساط الرجعية ، فقد كانت تلك الأوساط تعزو إليه
أنه أفسد التعليم بسياسته التي كان شعارها « العلم كالماء
والهواء حق للجميع » .

ومن الملاحظ أن طه حسين في هذه الفترة من حياته أصبح أكثر ميلا الى التحفظ في آرائه الفكرية ، بينما انتقل تطرفه الى مواقفه الاجتماعية ، بل لقد عاد الى دراسة الاسلام ، الذى اتهم فى بداية حياته بمهاجمته ، ولكنه استطاع من خلال دراساته الاسلامية أن يصل بمنهجه الجديد فى التفكير الى الجماهير الواسعة ، وذلك من خلال احترامه لعقائدها وأفكارها المختلفة .

فهو يغير من النظرة الشائعة للإسلام على أنه دين روحى فقط ، ويثبت أنه دين يدعو الى الثورة الاجتماعية بغاية أساسية هى تحقيق العدل ، حتى لقد اتهم طه حسين بسبب كتبه التى ظهرت فى هذه المرحلة الأخيرة من حياته الفكرية اتهامات سياسية متعددة من بينها اتهامه بأنه يدعو الى الشيوعية ، وصودرت بعض كتبه نتيجة لهذه الاتهامات مثل كتاب « الوعد الحق » .

ويمكننا أخيرا أن نلخص الخصائص العامة التى ميزت حياة طه حسين فى رحلته بين الفكر والسياسة وفى مواقفه من الأحزاب السياسية فيما يلى :

أولا : كانت علاقاته السياسية فى خدمة أفكاره .. لقد كان على الدوام يبحث عن بيئة مناسبة لفكره الحر المتفتح ويرتبط بهذه البيئة أينما وجدها .

ثانيا : لم يدخل طه حسين أبدا ضمن تنظيمات حزبية محددة بل كان يرتبط بالأحزاب ارتباط الصداقة والتعاطف دون أن يكون عضوا فى التنظيمات المختلفة لهذه الأحزاب

ثالثا : فى أشد أيام ارتباط طه حسين بالأحزاب الرجعية لم ينصر فى كتاباته أى نوع من أنواع الرجعية الاجتماعية أو الفكرية وكل ما يؤخذ عليه فى فترة ارتباطه بأحزاب الاقليات أنه أمدها بتأييد معنوى راجع الى مكانته الفكرية كما أنه اشترك مع الأحزاب الرجعية فى بعض معاركها

السياسية اليومية . . حيث شن - على سبيل المثال - حملة عنيفة لمصلحة الاحرار الدستوريين على الوفد وسعد زغلول ، ومهما كانت اعذار طه حسين آنذاك فانه لم يكن على حق فى هذه الحملة العنيفة .

رابعاً : ظل فكر طه حسين الاساسى بمعزل عن الضياع فى زحمة الحياة السياسية ولذلك احتفظ دائماً بشخصيته الفكرية المستقلة . . رائداً مستنيراً وعندما سقطت الاحزاب بعد الثورة لم يسقط طه حسين ، بل واصل طريقته المستقلة فى الفكر والحياة .

خامساً : خط اتجاه طه حسين فى السياسة تأثر بموقفه الفكرى الى حد بعيد . . فقد كان فى البداية يؤمن بالتجديد الفكرى ولا يلتفت الى التجديد الاجتماعى الا قليلاً ، أما فى المرحلة الاخيرة التى بدأت منذ سنة ١٩٣٢ فقد آمن بالتجديد الاجتماعى وآمن بأنه لا قيمة لتغيير الفكر بدون تغيير المجتمع .

وهذا هو ما يجعل طه حسين بحق مقدمة كبيرة من مقدمات الثورة الشاملة على الاوضاع الرجعية التى انهارت بعد كفاح طويل سنة ١٩٥٢ .

مصر في أدب توفيق الحكيم

أول مسرحية لتوفيق الحكيم هي مسرحية « الضيف الثقيل » ، وقد كتبها توفيق الحكيم سنة ١٩١٩ ، والمسرحية مفقودة ، لم يعثر عليها أحد من الباحثين حتى ولا توفيق الحكيم نفسه ، ولكن الحكيم يذكر أن موضوع المسرحية كان يدور حول الاحتلال البريطاني ، ويبدو أن الحكيم قدمها لأحد المسارح التي كانت تملأ القاهرة في ذلك الحين ، ولكن الرقابة التي فرضها الانجليز على كل الأعمال الفكرية والفنية ، رفضت السماح بتمثيل المسرحية فاحتفظ بها توفيق الحكيم ثم ضاعت منه بعد ذلك . وهكذا عندما فكر توفيق الحكيم في الكتابة لأول مرة كانت « مصر » هي موضوعه الذي فرض نفسه على عقله ووجدانه ، ولم يسمح لموضوع آخر أن يناافسه ، ولعل مسرحية « الضيف الثقيل » وأن كانت لم تصل إلينا أن تساهم في حسم قضية « ثانوية » عليها بعض الخلاف عند مؤرخي توفيق الحكيم ، هذه القضية هي تاريخ ميلاده . فهناك رايان أحدهما يقرر أنه ولد سنة ١٨٩٨ وهو ماتقوله الموسوعة العربية الميسرة وما يقوله توفيق الحكيم نفسه ، والثاني يقرر أنه ولد سنة ١٩٠٣ ، وهو مايقول به اسماعيل أدهم في كتابه عن توفيق الحكيم ، وفي ظني أن التاريخ الأول هو التاريخ الصحيح . وإذا

كان توفيق الحكيم قد كتب مسرحية الضيف الثقيل سنة ١٩١٩ وقدمها الى أحد المسارح وقبلها المسرح ثم اعترضت عليها الرقابة ، فلابد أن يكون توفيق الحكيم شابا على قدر من النضج والوعى ، ولابد أن يكون على قدر من المعرفة بالفن المسرحى والمعرفة بالحياة الفنية والحياة الاجتماعية معا ، بحيث يتمكن من كتابة مسرحية قبلها مسرح من مسارح العاصمة ويستعد لتقديمها لولا اعتراض الرقابة . . ان هذا كله يناسب شابا فى الواحد والعشرين من عمره أكثر مما يناسب شابا أو قل صبيا فى عامه السادس عشر .

وإذا تركنا هذه النقطة الثانوية التى نلتقى بها مرضا فى هذا البحث ، وتساءلنا : لماذا بدأ توفيق الحكيم حياته الفنية بالكتابة عن مصر ، واختار لعمله الاول المفنود موضوعا هو الاحتلال ، وكرهية مصر للاحتلال ؟ . . سوف نجد ، قبل الاجابة على هذا السؤال ، أن أول عمل فنى ناضج لتوفيق الحكيم كان عن مصر أيضا واقصد به روايته « عودة الروح » ، ومعنى هذا كله أن الفكرة التى كانت متسلطة على توفيق الحكيم فى تلك الفترة كانت هى فكرة « مصر » وشخصيتها . فإذا كانت مسرحية « الضيف الثقيل » قد تمت كتابتها سنة ١٩١٩ ، فإن « عودة الروح » قد تمت كتابتها سنة ١٩٢٧ وأن لم تظهر فى كتاب الا سنة ١٩٣٣ . أى أن توفيق الحكيم ظل من سنة ١٩١٩ الى ١٩٢٧ وذهنه لا يدور حول موضوع أساسى آخر غير « مصر » . من هذا الموضوع بدأ بداية غير ناضجة فى « الضيف الثقيل » ثم بدأ بدايته الناضجة فى « عودة الروح » .

هذا التركيز على موضوع مصر فى بداية توفيق الحكيم الفنية له أكثر من سبب واحد ، وأول هذه الاسباب

ولاشك يعود الى العصر نفسه ، ان الربع الاول من القرن العشرين كان مليئا بالتفكير في مصر والحديث عنها ، لقد كانت الروح القومية في هذه الفترة مشتعلة بطريقة عنيفة قوية . أشعلها منذ بداية القرن مصطفى كامل ، أو بالأحرى كان مصطفى كامل تعبيرا عن هذا الاشتغال وتجسيده له وعاملا مساعدا على استمراره وتوجهه . وبصرف النظر عن الدور السياسي لمصطفى كامل ، فإننا نجد في خطبه ومواقفه نوعا من الحب الرومانسي الملتهب نحو مصر ، فخطبه غناء لمصر ، وهو يتغزل فيها كما يتغزل عاشق في معشوقة له يعبدها عبادة عاطفية كاملة . انه يتحدث عن نيلها وأرضها وسمائها كما يصف العاشق عيون حبيبته ووجناتها وشعرها . ولذلك عندما كتب شوقي رثاء لمصطفى كامل سماه : « صب مصر » و « شهيد غرامها » . وانه لعاشق حقيقى ذلك الذى يقول على سبيل المثال : « يقول الجهلاء والفقراء فى الادراك اني متهور فى حب مصر ، وهل يستطيع مصرى ان يتهور فى حب مصر ؟ انه مهما أحبها فلن يبلغ الدرجة التى يدعوه اليها جمالها وجلالها وتاريخها والعظمة اللائقة بها . ألا ايها اللائمون أنظروها وتأملوها وطوفوها وأقرأوا صحف ماضيها واسألوا الزائرين لها من أطراف الارض : هل خلق الله وطننا أعلى مقاما وأسمى شأنا وأجمل طبيعة وأجل آثارا وأغنى تربة وأصفى سماء وأعذب ماء ، وأدمى للحب والشفق مثل هذا الوطن العزيز » .

.. مثل هذه الروح « الغنائية الرومانسية » فى حب مصر ، كانت الروح السائدة فى تلك الفترة ، ولذلك فإننا نجد تعبيرا متنوعا عن هذه الروح .. نجده فى الحان سيد درويش وأغانيه التى تتردد خلال ثورة ١٩١٩ ، ومقابلها ومابعدا أى فى هذه المرحلة نفسها التى بدأ

فيها وعى توفيق الحكيم يفتح على الحياة والفن ، فمن الأغاني التي لحنها سيد درويش أغنية استمد مطلعها من خطاب لمصطفى كامل هي « بلادى بلادى لك حبي وفؤادى » . وهناك أغنية أخرى لسيد درويش يمكن أن تلقى مزيدا من الضوء على الروح القومية التي سادت تلك المرحلة . تقول هذه الاغنية :

يامصر بعدك
مالناش سعاد
لولا اعتقادنا
بوجود الهنا
كنا عبدنا النيل عباده

ولقد كان من الدعوات الواضحة المؤثرة في تلك الفترة دعوة مصر للمصريين التي تبناها لطفى السيد ، ورددها في كثير من كتاباته ، وأشاعها في الصحافة والادب على نطاق واسع .

وفي تلك المرحلة أيضا ، حوالى سنة ١٩١١ ، ظهرت رواية « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل ، وفيها نوع من التغنى بمصر ، والتمجيد لها وقد كتبها الدكتور هيكل وهو يدرس في باريس ، كما كتب توفيق الحكيم روايته « عودة الروح » وهو يدرس في باريس ، ويحدثنا « هيكل » عن دوافع كتابته لروايته « زينب » فيقول : لعل الحنين الى وطنى وحده هو الذى دفع بى الى كتابة هذه القصة ، ولولا هذا الحنين ما خط قلمي فيها حرفا ولا رأت هى نور الوجود ، فقد كنت في باريس طالب علم يوم بدأت اكتبها وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسى ذكرى ما خلقت في مصر مما تقع عينى هناك على مثله ، فيعاودنى للوطن حنين فيه عذوبة للداعة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة » .

وفي تلك الفترة أيضا كان متحمدا ينادى بخماس
وحرارة بخلق أدب مصرى ، يهدف الى إبراز الشخصية
المصرية والروح المصرية ، ويدعو من أجل تحقيق ذلك
الى الكتابة بالعامية المصرية .

وهذه النماذج كلها تكشف لنا عن شيء واحد ، هو
ان الحركة السائدة فى الربع الاول من القرن العشرين
كانت تتركز فى بعث الروح القومية فى مصر ، بتمجيد
مصر ، وتعميق الايمان بها فى نفوس أهلها ، وإبراز
الشخصية المصرية وتحديد ملامحها بقوة ، لكى تواجه
كل أعدائها الذين يريدون طمس هذه الشخصية والقضاء
عليها ، وعلى رأس هؤلاء الأعداء يقف الاحتلال الانجليزى ،
والذين يساعدونه ويناصرونه من المتمصرين الأتراك
والشراكسة وما الى ذلك . ولقد تجمعت كل هذه
الموجة القومية العالية العنيفة التى غذاها الكتاب والرعاة
والفنانون فى ثورة ١٩١٩ . ولقد كانت هذه الثورة
- بصرف النظر عن نتائجها - ثورة قومية حقيقية
وشاملة ، فمن أجل الاستقلال وتمصير المجتمع وتحريره
من السيادة الأجنبية التى تطمس معالم الشخصية
القومية ، والتى تبدأ من قصر اللوبارة حيث يقيم المندوب
السامى الانجليزى الى مفتشى الرى فى الأقاليم والذين
كانوا كلهم أو معظمهم من الانجليز .. من أجل هذا كله
قامت ثورة ١٩١٩ وتحرك الشعب كله وراء قيادة هذه
الثورة .

وتوفيق الحكيم ولد ميلادا فنيا فى هذه المرحلة ، فهو
ابن الثورة القومية التى كانت تبحث عن شخصية مصر
وتؤكد هذه الشخصية ، وثبتت للذين ينكرونها أنها
موجودة وقوية وأنها لم تمت ولم تندثر ، ومن الطبيعى
أن يتأثر الحكيم تأثرا كبيرا بهذه الموجة الثورية القومية .

ولو راجعنا حياة توفيق الحكيم الفنية في مختلف مراحلها لوجدنا أنه صاحب طبيعة فنية وفكرية حساسة سريعة التأثير بما يدور حولها من أفكار وأحداث ، فما من صوفى فكرية او فنية كبيرة ترددت في مرحلة من المراحل التى امتدت من ١٩١٩ الى اليوم الا ووجدت صداها فى ادب توفيق الحكيم ، حيث تعود أن يسارع دائما الى التعبير عنها والمشاركة فيها فينجح أحيانا ويتخلى عنه النجاح فى أحيان أخرى .. ولكنه ليس أبدا من هؤلاء الفنانين الذين يتأثرون ببطء او يعيشون فى داخل أنفسهم دون أن يسمعو ايقاع الحياة الخارجية ، كل ذلك رغم ما « أشيع » عن توفيق الحكيم ، وسأهم هو نفسه أحيانا فى أشاعته ، من أنه فنان يعيش فى برج عاجى منعزل عن الحياة . فلو أردنا أن نبحث عن فنان انعكست على أدبه كل التيارات الفكرية والفنية التى ظهرت فى حياتنا خلال الفترة الممتدة من ١٩١٩ الى اليوم ، لما وجدنا أقرب من توفيق الحكيم وإنتاجه كنموذج للتأثر بهذه التيارات . لقد انعكست على أدبه الدعوات المختلفة التى تردد صداها فى بلادنا خلال هذه الفترة مثل : الفرعونية ، والدعوة الإسلامية والاشتراكية ، واللامعقول ، والوجودية . ان توفيق الحكيم كان على الدوام من أسرع الفنانين والكتاب استجابة لكل هذه الدعوات ، وهذه طبيعة فنية وفكرية فى شخصية الحكيم لها أسبابها الكثيرة ونتائجها الكثيرة أيضا لكنها ليست موضوع هذه الدراسة على أى حال . والذي يهمنا هنا هو أن توفيق الحكيم تأثر تأثرا عميقا بجو الثورة القومية فى روايته « عودة الروح » فخرجت هذه الرواية تعبيرا فنيا وعاطفيا عن هذه الثورة .

على أننا لابد أن نضيف الى هذا الجو العام شسبنا

آخر له تأثيره الكبير ، ذلك هو تقدم علم الآثار المصرية ، وما تم الكشف عنه في تلك الفترة من آثار على جانب كبير من الاهمية ، مثل آثار توت عنخ آمون ، والتي اكتشفها العلامة « كارتير » وبعض زملائه سنة ١٩٢٣ . واثارت هذه الاكتشافات ضجة عالمية كبرى ، وكان أثرها في المصريين بالذات هو ازدياد الايمان بمصر وتاريخها المجيد ، وبأنها كانت ذات يوم صانعة لحضارة عظيمة مثالقة .

واذا كان توفيق الحكيم قد تأثر بالجو العام الذي ظهر في مصر في الربع الاول من القرن العشرين ، فانه تأثر بعامل آخر هو حياته الخاصة ، فقد نشأ في أسرة تتكون من أب مصرى من سلالة فلاحين مصريين على شيء من الثراء ، وأم من أصل تركى « قريب » أى أن والدها كان ضابطا من الضباط الاتراك الذين جاءوا الى مصر واقاموا فيها . واذا اعتمدنا على ما يرويه لنا توفيق الحكيم نفسه في عدد من كتبه وأعماله الفنية ، وعلى رأسها عودة الروح ، فاننا نحس أن المشكلة الوطنية القومية كانت « موجودة » في بيته بصورة مصفرة ، وأن كانت أكثر تأثيرا لانها ملتصقة بعواطف توفيق الحكيم وحياته اليومية المباشرة أكثر من أى شيء آخر . لقد تزوج والده من أمه طلبا « للوجاهة » التى كان يلجأ اليها بعض المصريين عندما يتقربون الى الطبقات ذات السيطرة والنفوذ ، والاتراك على رأس هذه الطبقات فالزواج من فتاة تركية يرفع من قيمة « الفلاح » اجتماعيا ، وينزل به في منزلة اجتماعية أعلى من غيره . بينما كانت كلمة « فلاح » نفسها نوعا من التصغير لشأن الانسان والخط من قيمته الاجتماعية . كل ذلك تحت تأثير القيم التى فرضتها الطبقة المسيطرة في المجتمع .

المصرى ، وهى التى تتكون من الاتراك والتمصرين من مختلف الشعوب ، وفوق هؤلاء جميعا توجد سلطة الاحتلال الانجليزى التى تؤكد هذه القيم وتناصرها وتغذيها ، فالانجليز يعلمون أن الفلاحين هم أصحاب البلد الحقيقيين ، ويعلمون أن يقظة الفلاح المصرى سوف تكون عاصفة تقضى على كل الذين ظلموه ونهبوا حقوقه . ولعل استنكار الطبقات المسيطرة على المجتمع المصرى « للفلاح » ومصالحه هو الموقف المحرك للثورة العراقية ، وعندما فشلت هذه الثورة ، دخل الخديوى توفيق القاهرة مع الجنرال ولسلى قائد جيش الاحتلال ، وقال توفيق كلمته المشهورة : ان هذا كله قد تم لتأديب الفلاحين « أولاد الكلب » . والخديوى توفيق يمثل تمثيلا نموذجيا تلك الطبقة الاجنبية التى ظلت تتحكم فى القيم الاجتماعية بدرجات متفاوتة منذ ايام الاتراك والمماليك حتى قيام ثورة ١٩٥٢ .

لقد أحس توفيق الحكيم فى بيته بذلك الصراع « المكتوم » بين والده الذى ينتمى فى نهاية الامر الى الفلاحين ، وبين والدته التى كانت تنظر الى الفلاح نظرتها الى طبقة دنيا يجب أن تتخلص الاسرة من آثارها تخلصا كاملا فالتخلص من أى ارتباط معنوى أو مادى بحياة الفلاح ، هو فى نظر هذه السيدة التركية الاصل ، الطريق الصحيح الى التمدن والارتفاع الى مستوى اجتماعى له قيمته واحترامه !

ومن الطبيعى أن يتأثر توفيق الحكيم بهذا الصراع « المكتوم » داخل العائلة ، ولقد انتهت به مراقبته لهذا الصراع الى أن يتخذ موقفا دفاعيا الى جانب والده « الفلاح » ، ثم ارتقى هذا الموقف عنده الى الحد الذى أصبح فيه يدافع عن الفلاح المصرى دفاعا كاملا ضد القيم

التي تنشرها الارستقراطية الاجنبية ، وبخاصة الارستقراطية التركية ، ولم يكن من المصادفات في تلك الفترة أن يكون زعيم الثورة المصرية سنة ١٩١٩ واحدا من أبناء الفلاحين هو سعد زغلول ، الذي كان قريبا جدا في ظروفه وتربيته من « اسماعيل الحكيم » والد توفيق الحكيم ، فلقد كانا فلاحين على جانب من الثراء ، ثم اشتغلا بالقانون ثم تزوجا من الارستقراطية ذات الاصل الاجنبى ، فقد تزوج والد الحكيم - كما سبق - فتاة من أصل تركى وتزوج سعد زغلول من فتاة ذات أصل تركى هي « صفية » بنت « مصطفى فهمى » الذي كان رئيسا للوزراء فى عهد كرومر ، ولعل سعد زغلول ان يكون بنشأته الريفية وقيادته للثورة تجسيدا لدور « الاب الروحى » عند توفيق الحكيم . كما كان تجسيدا لهذه الابوة الروحية عند الشعب كله .

لقد انحاز توفيق الحكيم بعواطفه كلها الى قضية الفلاح المصرى ، وبالتالي الى قضية مصر وخرج من الصراع الدائر فى عائلته وفى مجتمعه بالتعاطف الكامل مع ممثلى الفلاحين من أمثال والده وسعد زغلول .

ومن الظواهر التى تلفت النظر أن عددا من الادباء والمفكرين الذين تبنا بحماسة وحماس الدعوة الى « المصرية » فى الفن والفكر والسياسة كانوا يحملون مزيجا من الدماء المصرية والاجنبية . وأذكر فى هذا المجال أسماء : محمد تيمور ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، ويحيى حقى ، وغيرهم . ان هؤلاء جميعا تختلط بدمائهم دماء غير مصرية ، ومع ذلك فلقد كانوا دائما من أكثر المتحمسين الى الدعوة المصرية ، وكانوا من غلاة المنادين بها فى وجه العناصر الاجنبية الكثيرة التى كانت تملأ البلاد وتمد نفوذها وسلطانها الى كل جوانب

الحياة في مصر . ويفسر الاستاذ يحيى حتى هذه الظاهرة في كتابه فجر القصة المصرية فيقول في حديثه عن محمد تيمور : « انك لتحس أن نزعة تيمور في الادب مبعثها حب صادق لمصر واهلها ، وليس من الغريب ، أن الذي يضر هذا الحب كله ، ويحمل لواء المناداة بالادب المصري الصميم فتى لا تجرى في عروقه دماء مصرية بل دماؤه خليط من التركية والكردية والاغريقية ، فهذه ظاهرة طبيعية مألوفة عند الغير كما عندنا في أن العرق الحديث أشد العروق اهتزازا بحب الوطن الجديد وانتباها لفضائله وجماله » .. وما ينطبق على محمد تيمور ينطبق على عدد آخر من الفنانين من بينهم توفيق الحكيم ويحيى حتى نفسه ، ويمكننا أن نضيف الى تفسير يحيى حتى أن هذه العناصر ذات الاصول غير المصرية ، كانت لحب عن طريق التطرف في الدعوة الى المصرية ان تثبت انتماءها الجديد وتؤكد ، وهو الانتماء الى مصر والى شعب مصر ..

وهكذا .. وجد توفيق الحكيم نفسه في جو عام ينتفض بالثورة القومية المصرية ووجد نفسه في جو عائلي خاص تتعرض فيه الشخصية المصرية التي يجسدها والده لضغط معنوي من جانب والدته ذات الاصل التركي .. وقد قاده هذا كله الى أن يختار موضوعه الاول والاكبر ، ولم يكن هذا الموضوع سوى « مصر » والدفاع عنها والدعوة اليها والتعبير عن المحبة العميقة لشخصيتها بل والبحث عن هذه الشخصية ومحاولة اكتشافها اكتشافا فنيا وفكريا وروحيا .

ونتوقف أمام « عودة الروح » انضج عمل فني بدأ به توفيق الحكيم ، وعبر فيه عن اكتشافه لمصر .. ماهم « الكشف » الذي وصل الحكيم اليه في هذه الرواية ؟

ان اى تحليل لعودة الروح يبين بوضوح أن توفيق الحكيم قد اكتشف مصر اكتشافا « دينيا وروحيا » قبل أى شىء آخر . هناك لمحات فى الرواية تصور لنا الواقع الاجتماعى والسياسى فى مصر فى الربع الاول من هذا القرن ، ولكن الرؤية الاساسية فى الرواية هى رؤية دينية روحية بالدرجة الاولى . ولست اعنى بذلك أنها رؤية بعيدة عن أى تفكير عقلى أو تفكير منطقى ، وإنما أعنى أنها رؤية يسيطر عليها الإيمان الشامل العميق ، واليقين الذى لا يتردد والالتفات الى التفاصيل والجزئيات باعتبارها مجرد مظاهر لشيء آخر ، واحد ، شامل ، يسيطر على كل شىء ، والأمور التى تبدو أمام العقل العادى على أنها مظاهر تخلف وتأخر ، تبدو لصاحب الإيمان الدينى شيئا له عمق لا تدركه العين المجردة .

ف عنوان الرواية نفسه مستمد من الافكار الدينية عند المصريين القدماء ، ومن كتاب الموتى على وجه الخصوص ، وكتاب الموتى هو مجموعة من الدعوات والترائيل الدينية التى كانت معروفة عند قدماء المصريين ، ومن هذه الترائيل ما يتصل بقصة الانسان فى هذا العالم . . قصة موته ، ثم بعثه بعد ذلك ، فالروح عند المصريين القدماء خالدة لا تموت ، بل لقد وضم توفيق الحكيم تحت عنوان الرواية جزءا من نشيد الموتى عند المصريين ، وهو الجزء الذى يقول : « عندما بصير الزمن الى خلود سوف نراك من جديد لأنك صائر الى هناك حيث الكل فى واحد » . . لقد استمد الحكيم من الواقع الذى يدور حوله احساسا قويا بأن مصر ستعود الى الحياة بعد أن أصابها نوع من الموت المؤقت على يد الاحتلال البريطانى ، ولكنه وجد التعبير عن هذه العودة الى الحياة ، والثقة فى ضرورة هذه العودة ثقة مطلقة ،

والايمان بخلود مصر .. وجد التعبير عن هذا كله في التجربة الدينية عند الفراعنة ، في نظرتهم الروحية الى الحياة .. كانوا مؤمنين أن كل شيء في هذا العالم يتجدد .. ان الفيضان يختفى ثم يعود ، وبعد الحصاد تعود الثمار الى الارض ، واوزوريس اله المخصب ، تمزق جسده ثم تكامل من جديد وعاد الى الحياة ، الانسان اذا مات عاد مرة أخرى الى الحياة ، فعودة الروح اذن هى الفكرة الاساسية عند المصريين القدماء ، ومن قلب هذه الفكرة خرج توفيق الحكيم برؤيته الدينية والروحية ، بأن مصر لايمكن أن تموت ، انها فى الحقيقة خالدة ، وسوف تعود الى الحياة ، رغم كل المظاهر التى كانت تبدو قبيل ثورة ١٩١٩ ، والتى كانت تقول لمن لايملكون تلك الرؤية الدينية التى يملكها الحكيم : ان مصر ميتة ، وتحتاج الى وقت طويل لكى تستيقظ بل وقد لاتستيقظ أبدا .

ومن خلال هذه الرؤية الدينية لتوفيق الحكيم ، تدفق ايمانه بمصر بين صفحات روايته عودة الروح ، واصبحت عينه لاترى المظاهر المجردة ، وانما ترى مغزى هذه المظاهر وترى ما وراءها . على أن هذه الرؤية الدينية لم تكن مجرد رؤيا مبهمه خالية من الوضوح ، بل حلى العكس فانها رؤيا لها منطقها الخاص ، وهو المنطق الذى يطبقه توفيق الحكيم فى روايته عودة الروح .

فهذه الرؤية الدينية - التى يشترك فيها الحكيم مع المصريين القدماء ويستمدّها من معابدهم وتراثيلهم وفكرتهم عن الحياة - تؤمن بوحدة المصير أو بالمصير المشترك .. انها تؤمن بذلك الشعار الدينى القديم الذى كان المصريون يرددونه فى صلواتهم .. «الكل فى واحد» . وهذا الايمان بوحدة المصير لايفرق بين الانسان

والحيوان . ولذلك يقول الحكيم في الفصل التمهيدى القصير الذى كتبه لرواية « عودة الروح » ، وهو يصف الاسرة التى تسكن فى بيت بالسيدة زينب ، والتى جاءت أصلا من الريف ... فى هذا الفصل يقول الحكيم :

« لو استطاع أحد لقرا على وجوههم الباهتة ، ضوء سعادة خفية بمرضهم معا ، خاضعين لحكم واحد ، يعطون عين الدواء ، ويطعمون عين الطعام ، ويكون لهم عين الحظ والنصيب » ثم يقول توفيق الحكيم على لسان الطبيب الذى يعالج الاسرة : « ليس غير الفلاح يستطيع هذه الحياة ، هو وحده - على الرغم من ربح داره - لا بد له أن ينام هو وامراته وعياله ، وعجله وجحشه فى قاعة واحدة ! ... » فتوفيق الحكيم لم ير فى هذا النوع من الوحدة بين أفراد الاسرة واصرارهم على أن يعيشوا فى حجرة واحدة ، واستبعادهم لفكرة الاستقلال الفردى ، ولم ير فى امتزاج حياة الفلاح بحياة الحيوان الذى يحتاج اليه .. لم ير فى هذا كله أى معنى اقتصادى مثل ضيق المسكن أو خوف الفلاح على حيواناته التى تعتبر ثروة هامة بالنسبة له ، بل ان الحكيم يرى أن المسكن الريفى ولو كان واسعا فانه لا يمنع الفلاح من التصرف بنفس الطريقة .. ان الحكيم يرى فى ذلك كله معانى دينية ترفض أى تفسير اقتصادى أو سياسى يمكن أن يقول به أحد المفكرين اذا أراد أن يفسر وحدة هذا الشعب فى بعض المواقف الكبرى ، فالتفسير الصحيح عند الحكيم هو التفسير الذى يفرضه الرؤية الدينية .. فهو يقول مثلاً فى « عودة الروح » عن بناء الهرم « اننا لانستطيع أن نتصور تلك العواطف التى كانت تجعل من هذا الشعب فردا واحدا يستطيع أن يحمل على اكتافه الاحجار الهائلة وهو باسم الثغر

مبتهج الفؤاد ، راض بالالام فى سبيل المعبود . انى لموقن
أن تلك الآلاف المؤلفة التى شيدت الاهرام ما كانت تساق
كرها كما يزعم هيرودوت عن حماقة وجهل ، وانما تسير
الى العمل زرافات وهى تشد نشيد المعبود كما يفعل
احفادهم يوم جنى المحصول .. هذه رؤية دينية تمتد
عند توفيق الحكيم لتفسر الواقع المصرى الحديث ،
عندما كانت مصر تتعرض لمحنة ساحقة هى محنة الاحتلال
الانجليزى وتريد أن تتخلص من هذه المحنة وتعود الى
الحياة . فتوفيق الحكيم فى « عودة الروح » يرى أن
مصر سوف تنتصر ، وتحقق وجودها أو بعثها وخلودها ،
بهذه القوى الروحية الكامنة فيها والتى ساعدتها دائما
على التخلص من الازمات العاصفة كما ساعدتها على
القيام بالانجازات الحضارية الكبيرة مثل تحويل مجرى
النيل فى عهد مينا ، أو بناء الهرم فى عهد خوفو ، وغير
ذلك من الانجازات العظيمة .

وفكرة المصر المشترك ، ترتبط اشد الارتباط ، بفكرة
« التوحيد » ، وهى فكرة دينية أساسية فى الحضارات
المصرية القديمة ، فالمصريون هم أول من نادى فى تاريخ
الحضارة الانسانية بفكرة « التوحيد » الدينية ، أى
عبادة اله واحد . لقد سبقوا اليهود فى ذلك ، وسبقوا
سائر الاجناس والديانات فى هذه الدعوة ، وعبادة اله
واحد تعكس صورا أخرى من التوحيد مثل التوحيد بين
الانسان والانسان ، والتوحيد بين الانسان والطبيعة ،
والتوحيد بين الانسان والحيوان . كما أن هذه الفكرة ،
فكرة عبادة اله واحد ، هى التى تنعكس عمليا فى قدرة
المصريين على الاشتراك معا فى عملهم ، وقدرتهم على
الانداع الحضارى كما استطاعوا أن يتوحدوا تحت راية
واحدة . ومعنى التوحيد هذا يصوره لنا توفيق الحكيم

في « عودة الروح » تصويرا حارا جميلا ، فيرد اليه قدرة مصر على الحركة والابداع والخلاص من الازمات .
والرؤية الدينية عند توفيق الحكيم لم تقتصر على اكتشاف فكرة المصير المشترك ، وفكرة التوحيد عند المصريين .. بل اكتشفت أيضا فكرة الألم والقدرة على الاحتمال ، حيث يقول الحكيم في « عودة الروح » : « هل وجدت أفقر من هذا الفلاح المصري ؟ أو أهول عملا ؟ .. عمل ليل نهار في الشمس المحرقة ، والبرد القارس ، وكسرة من خبز الاذرة ، وقطعة من الجبن ، مع بعض من الأعشاب من السريس وغيره مما ينبت وحده .. تضحية مستمرة ، وصبر دائم ومع ذلك فهام أولاء يفنون » ..

ويقول الحكيم أيضا : « هذه العاطفة عاطفة السرور بالألم جماعة ... عاطفة الصبر الجميل والاحتمال الباسم للأهوال من أجل سبب واحد مشترك .. عاطفة الايمان بالمعبود والتضحية في الألم بغير شكوى ولا أنين .. هذه هي قوتهم » ...

انها رؤية دينية ولا شك ، هذه الرؤية التي تبحث عن قوة المصريين وراء المظاهر الخارجية البسيطة وتكشف عن الافكار التي تحركهم خلال مراحل التاريخ المختلفة منذ العصور القديمة حتى القرن العشرين . وهذه الرؤية عند توفيق الحكيم قريبة جدا من نظرية الفرائضة القدماء انفسهم الى فكرة « العذاب » في سبيل « الخلاص » ، حيث نجد أوزوريس يتمزق في سبيل خلاصه هو ، وفي سبيل خلاص ايزيس والمصريين جميعا ، ودموع ايزيس هي الفيضان ، أي أن احزانها في النهاية سبب الخصوبة وسبب الحياة . ولعل هذه النظرية نفسها هي اقرب ما تكون الى النظرية المسيحية التي تؤمن أيضا بأن العذاب هو طريق الخلاص من الخطيئة .

ومن عناصر الرؤية الدينية لتوفيق الحكيم في « عودة الروح » فكرته عن نظرة المصريين للزعيم ، فكما كان المصريون في الماضي يتجمعون في المعبد للصلاة من أجل اله واحد ، فان المصريين يتجمعون بقوة وحرارة وقدرة على التحرك الحضارى الواسع حول زعيم واحد .. وهم لا يعجزون عن الحركة الا اذا عجزت الظروف عن تقديم مثل هذا الزعيم .. ولقد كان ذلك ما ينقص الشعب في مصر قبيل ١٩١٩ .. « نعم ... ينقصه ذلك الرجل منه الذى تتمثل فيه كل عواطفه وأمانيه ويكون له رمزا لغاية .. عند ذلك لا تعجب لهذا الشعب المتماسك المتجانس المستعذب المستعد للتضحية » ... وجاءت ثورة ١٩١٩ ، ووجدت مصر ذلك الرجل في شخص سعد زغلول ولذلك حدث الانفجار الثورى الكبير الذى استيقظت فيه مصر بصورة مدوية عنيفة ، وتجمعت تحت شعار « الكل فى واحد » يقودها رجل منها تتمثل فيه كل عواطف الشعب وأمانيه .

هذه هى الرؤية الدينية الروحية التى يقدمها لنا توفيق الحكيم في « عودة الروح » انها رؤية شاملة تملأ عقله ووجدانه ، ويمكننا أن نخضعها للعقل ولكنها أشعل من العقل وأكبر منه .

وبعد أن عبر الحكيم عن هذه الرؤية الدينية تعبيرا فنيا في عودة الروح « التى انتهى من كتابتها سنة ١٩٢٧ » عاد الى هذا الموضوع فى السنة التى صدرت فيها « عودة الروح » وهى سنة ١٩٣٣ ، ذلك لان الحكيم لم يصدر روايته الا بعد ست سنوات من كتابتها ... لقد كتب فى سنة ١٩٣٣ مقالا على شكل رسالة الى طه حسين ، وفى هذا المقال يقول فى التفرقة بين العقلية المصرية والعقلية الاغريقية :

« ... ما بال تمائيل الادميين عند المصريين مستورة الأجساد وعند الاغريق عارية الأجساد ، هذه الملاحظة الصغيرة تطوى تحتها الفرق كله . نعم كل شيء مستتر عند المصريين ، عار جلى عند الاغريق ، كل شيء فى مصر خفى كالروح وكل شيء عند الاغريق عار كالمادة . كل شيء عند المصريين مستتر كالنفس ، وكل شيء عند الاغريق جلى كالمنطق . فى مصر الروح والنفس ، وفى اليونان المادة والعقل » . ان الحكيم هنا يعبر بطريقة فكرية مباشرة عما عبر عنه من قبل بطريقة فنية روائية ، وذلك فى « عودة الروح » .

على أننا اذا حاولنا أن نستخرج من الرؤية الدينية عند توفيق الحكيم بعض المعانى الحضارية والعلمية لما وجدنا فى ذلك أى صعوبة ، ذلك لان فكرة توفيق الحكيم الدينية تبعد تماما عن الطقوس والغميبات وتعتمد على الايمان والنظرة الشاملة والحماس والثقة بالمستقبل ، ولكنها بالاضافة الى ذلك كله تخفى فى اعماقها أفكارا واضحة محددة ، وهى فى نفس الوقت أفكار صحيحة . فالمصريون شعب متجانس منذ قديم الزمان لم يعرفوا الانقسامات الطائفية او القبلية العاتية والتى لا تزول مع الايام بيسر وسهولة . وهم شعب شديد الصبر على احتمال المصاعب والأهوال ، بل ان قصة الحضارة المصرية فى مختلف المراحل هى قصة الاحتمال والصبر والارتباط بالأرض فى ظروف الجذب والرخاء على السواء . وفى المصريين أيضا قدرة كبيرة على أن يقدموا للحضارة الانسانية أشياء كثيرة اذا ما حاولوا أن يتخلصوا من الانقسامات العارضة فى حياتهم ، وتوحدوا مثل النيل نفسه ، ثم انطلقوا نحو غاية محددة واضحة أمامهم يتفوقون عليها جميعا ...

هذه هى المدلولات العلمية والحضارية للرؤية الدينية

لمصر في «عودة الروح» وهي «مدلولات» صحيحة لا تتغير مع تغير الظروف والأحوال ، ولا تتناقض مع النظرة العلمية نفسها . . فدائما كلما اتفق المصريون واتحدوا في الإيمان بشيء أو بشخص ، استطاعوا أن يخرجوا من هامش الحضارة الى قلب الحضارة وهذا هو المعنى الباقي لعودة الروح في كل الظروف والأحوال .

على أن «عودة الروح» استطاعت أن تحمل في صفحاتها نوعا من التنبؤ ، وهذا التنبؤ ليس غريبا على رواية تعتمد على الرؤية الدينية الشفافة . . . ان توفيق الحكيم يقول في عودة الروح عن المصريين « . . ما أعجبهم شعبا صناعيا غدا » . . فطبيعة المصريين كما تصورهما توفيق الحكيم في رؤيته الدينية الكبيرة تتلاءم مع المجتمع الصناعي ، فالمجتمع الصناعي يحتاج الى التجمع والتعاون والقدرة على الاستمرار ، يحتاج الى شعار « الكل في واحد » . وهذه كلها صفات كامنة في طبيعة المصريين وفي حضارتهم . وقد أطلق توفيق الحكيم هذه الصيحة في « عودة الروح » في وقت لم تكن فيه مصر قد عرفت الحركة الصناعية على نطاق واسع ، ففي سنة ١٩١٩ كانت الصناعة المصرية محدودة ، وكانت الطبقة العاملة تمثل نسبة ضئيلة في المجتمع المصري ومع ذلك كله فلقد كانت الرؤية الصادقة والصحيحة لمستقبل المصريين هي أن من الضروري أن يتجهوا للصناعة وأن ينجحوا فيها ، وهذه الفكرة . . . فكرة التصنيع ، يمكن الوصول اليها من خلال دراسة اقتصادية أو اجتماعية ، ولكن الحكيم لم يصل اليها عن هذا الطريق ، وإنما وصل اليها عن طريق آخر هو طريق الاحساس الوجداني ، والرؤية الشاملة لاعماق الشعب المصري والاحساس بأن القدرة على التجمع والاحتمال والانتظام والابتعاد عن الفردية والذوبان في الآخرين ، تل

هذه الصفات الموجودة فعلا عند المصريين هي صفات
اساسية وهامة بالنسبة للمجتمع الصناعى .

بقيت هناك ملاحظة على الرؤية الدينية لمصر والتي
تصورها لنا عودة الروح ، فقد جاءت معظم هذه الأحاديث
عن مصر على لسان عالم آثار فرنسى ، ويرى كثير من
النقاد ان اختيار هذه الشخصية لتحدث كل هذا الحديث
عن المصريين هو نقطة ضعف فى الرواية ، فلقد كان من
الطبعي أن يكون الحديث عن مصر على لسان أحد ابنائها
المتحمسين ، حتى يكون للحديث دلالة حقيقية ، وحتى
يكون مقنعا كحديث صادر من قلب مضرى متحمس
لوطنه ..

ولكننا لو فكرنا فى اختيار توفيق الحكيم لعالم الآثار
الفرنسى ، على ضوء « الرؤية الدينية » التى تسيطر على
« الرواية » لوجدنا هذا الاختيار معقولا بل ورائعا من
الناحية الفكرية والفنية على السواء ، فلا بد ان يكون
مثل هذا الحديث صادرا من انسان يعرف تاريخ مصر
معرفة عميقة ، ولا بد ان يعرف بالذات تاريخها القديم
الذى يدور حول معانى « البعث وعودة الروح » ... ومن
الذى يعرف هذا كله افضل من عالم الآثار ، وهو الذى
يعيش مع التاريخ المصرى فى عظمته وقوته ، وهو الذى
يقرا على الأحجار والتماثيل وجه مصر الذى يغالب الأزمات
والحن والذى يبدع ويساهم فى الحضارة الانسانية بعمق
وأصالة ، وعالم الآثار لابد أن يملك معرفة شاملة بالتاريخ
المصرى ، وهذا ما يمكنه من الحديث عن المستقبل دون
أن يكون فى ذلك افتعال .. انه يتحدث عن المستقبل على
ضوء ما أدركه من معاشرته للانسان المصرى فى مختلف
مراحل الحضارة .

وعندما نترك « عودة الروح » برؤيتها الدينية ، لنواصل

البحث بعد ذلك عن مصر في أدب توفيق الحكيم ، فسوف يواجهنا العمل الثانى الهام الذى عبر فيه الحكيم عن مصر ، وهو « عصفور من الشرق » . وهذه الرواية فى حقيقتها جزء مكمل « لعودة الروح » ، فعودة الروح تعالج مشكلة مصر فى مواجهة العقم الذى أصابها بعد الاحتلال الانجليزى ، وفى مواجهة المحنة التى كانت تعانيها على يد هذا الاحتلال ، وعودة الروح تؤكد أن مصر سوف تتجاوز العقم الى الخصوبة وسوف تواجه المحنة ، وتستيقظ وتعود اليها الروح وتبعث من جديد قوة خالدة ، فالمشكلة فى عودة الروح بالنسبة لمصر هى « أن تكون أو لا تكون » « أن تعود الى الحياة أو تنتهى الى الابد » ، أما فى عصفور من الشرق فهى مشكلة أخرى ، انها مشكلة الصراع بين الشرق والغرب ، وكيف تتصرف مصر ازاء هذه المشكلة ، وقد انتهى توفيق الحكيم فى « عصفور من الشرق » الى النتائج التى تبررها نظرتة الدينية ، فأعلن أن هذا الصراع هو صراع بين النزعة الروحية والنزعة المادية ، وأن الشرق يمثل الروح ، بينما يمثل الغرب المادة ، وأن الغرب نفسه بحاجة الى الشرق ونزعتة الروحية . ان الأديان الجديدة فى الغرب كلها أديان مادية مثل : الماركسية ، والنازية ، والفاشية ، والعامل الروسى « الابيض » ايفان « الهارب من الثورة الروسية ... هذا العامل هو أحد أبطال عصفور من الشرق ، وهو الذى يندد بالاديان الأوروبية الجديدة . ويرى أن منبع الامل كله بالنسبة للانسان انما يكمن فى الشرق .

ولاشك أن « عصفور من الشرق » تناقش المذاهب السياسية والاقتصادية المعاصرة فى كثير من السذاجة والرومانسية الهشة السهلة ، ولا شك أنها لا تضع أى حل مقنع أو جديد لمشكلة الصراع الحضارى بين الشرق

والغرب ، ورغم ذلك نحس ببعض المعانى الأساسية وراء هذا العمل الفنى ، وعلى رأس هذه المعانى جميعا دعوة توفيق الحكيم الى التمسك بأصالة الشخصية المصرية ، حتى لا تفقد نفسها أمام التيارات الوافدة فتذوب فى هذه التيارات وتتلاشى . من الممكن أن تأخذ مصر من هذه التيارات المختلفة ، بل ومن الواجب أن تأخذ من هذه التيارات وأن تتأثر بها ، ولكن من الواجب أيضا أن تحتفظ بشخصيتها ، وأن تحتفظ بتراتها . أن رواية « عصفور من الشرق » رغم سذاجتها وطابعها الرومانسى الهش تعتبر صرخة فى وجه الذين يدعون الى الانفصال المطلق عن الشخصية القومية والذوبان الكامل فى الحضارة الغربية الوافدة . ولعل الجسو الذى أمله على توفيق الحكيم هذه الرواية هو ما كانت تمتلىء به أوروبا فى ذلك الحين « ١٩٣٨ » من صور للقسوة والاعتداد بالنفس والتعسف ، فلقد عرف الشرق أوروبا الاستعمارية ممثلة فى انجلترا وفرنسا وغيرها من بلاد أوروبا . وعندما بدأت الثورات الوطنية دورها فى التخلص من هذا الاستعمار وبدأ هذا الاستعمار ينحسر شيئا فشيئا ، اذا بأوروبا تطل على العالم بوجه جديد مخيف هو الوجه النازى الذى يمثله هتلر ، والوجه الفاشى الذى يمثله موسولنى أما روسيا فى ذلك الوقت فكانت تعيش فى ظل ستار حديدى رهيب ولم يكن أحد يعرف ماذا يدور فى داخلها بوضوح وكان كل ما يخرج من روسيا فى تلك الفترة يثير الفزع أكثر مما يثير الطمأنينة والأمل . كل ذلك بالإضافة الى أن أجهزة الاعلام الغربية قد ملأت العالم بالخوف والرهبة من النظام الروسى ، ولذلك كله كان رد الفعل الطبيعى أن تكون « عصفور من الشرق » رفضا واستنكارا للغرب بوجوهه المختلفة ، وأن تكون

دعوة الى الاهتمام بالقيم الانسانية والروحية التى يمثلها
تراث الشرق .

هذا هو التبرير الوحيد لما فيها من مخطط حاد عنيف
على الغرب ، وعلى اديانه الجديدة جميعا ، بلا تفرقة
دقيقة بين ما هو صالح منها وما هو زائف ، وبلا تعمق
فى حقيقة المشاكل التى تثيرها الاديان الغربية الجديدة . .
الماركسية والفاشية والنازية ، على أن « عصفور من
الشرق » تحمل الينا شيئا جديدا فى رؤية توفيق الحكيم
لمصر ، فهو فى عودة الروح يركز على رؤيته الدينية من
خلال التاريخ المصرى القديم ، ولكنه فى عصفور من
الشرق ، يلتفت الى التراث الشرقى كله ، فمصر هى
جزء من حضارة روحية أشمل ، هى الحضارة الشرقية
بأديانها الكبرى . أى أن نظرتة الآن أصبحت أوسع من
النظرة القومية المحدودة وذلك طبيعى جدا ، لأنه كان
يفكر فى مشكلة الشرق أمام الغرب ، ولم يكن يفكر فى
مشكلة عودة الروح ، وهى مشكلة مصر أمام الاحتلال
الانجليزى ، وهكذا تبدو « عصفور من الشرق » امتدادا
للرؤية الدينية الروحية فى « عودة الروح » ، وان كانت
تصور التراث الروحى الذى تنبع منه نظرة الحكيم بصوره
أوسع وأشمل من الديانة المصرية القديمة . والقيمة
الأساسية التى تمثلها عصفور من الشرق ، هى الدعوة
الى الأصالة والاصرار عليها ، كما كانت عودة الروح ،
دعوة الى المقاومة والتفائل والثقة بأن روح مصر خالدة
سوف تعود الى الحياة قوية كما كانت ، على أن « عصفور
من الشرق » تعتبر من الناحية الفنية أضعف من عودة
الروح وأقل قيمة من ناحية الشخصيات وعمق التفكير
وتنوع المواقف الانسانية ، كما أنها لا تخلو من السداجة
بل ومن السطحية أحيانا .

ومن الملاحظ أن توفيق الحكيم الهدى « عصفور من الشرق » الى « حاميتى الطاهرة السيدة زينب » بينما كانت السيدة زينب فى عودة الروح ، هى البيئة التى يعيش فيها أبطال القصة ويستظلون بظلها الروحى ، وكذلك فإن « محسن » فى عصفور من الشرق يتذكر السيدة زينب فى باريس ، وهو يدخل احدى الكنائس . . . ومن المعروف أن توفيق الحكيم أسمى ابنته الوحيدة باسم « زينب » استجابة لهذه المحبة العميقة فى نفسه للسيدة زينب ، ولما ترمز اليه من قوة روحية بالنسبة للحكيم وبالنسبة للشعب المصرى كله . ان العبد المصرى القديم يتحول تدريجيا فى وجدان الحكيم الى مقام السيدة ويمتزجان معا لينسجيا هذه الرؤية الدينية الصافية عند توفيق الحكيم فى نظريته الى مصر ، بل وفى نظريته للحياة والعالم من خلال مصر .

وأحب أن أؤكد مرة أخرى قبل أن أنتقل الى النقطة الأخيرة فى هذا البحث أن معنى « الرؤية الدينية » هنا ليس هو المعنى التقليدى المحدود الذى يرتبط بالطقوس الدينية وما الى ذلك ، وانما الرؤية الدينية - كما أعنيها وكما أراها فى أدب توفيق الحكيم - هى ذلك الايمان العميق بشئ ، والثقة الكبيرة بأن هذا الشئ سوف يتحقق ، ثم استخدام جميع البراهين العقلية والعاطفية فى سبيل تأكيد هذا الايمان الذى يملأ نفس الانسان . . . ان هذا النوع من الرؤية الدينية أشمل وأعمق وأكثر عصرية من الرؤية الدينية التقليدية ، لان هذه الرؤية الجديدة تهتم بجوهر الروح دون الاهتمام بالمظاهر والشكليات أو بالطقوس . وهذه الرؤية الدينية الجديدة هى التى كانت تسيطر على توفيق الحكيم فى نظريته لمصر فى « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ، انه يؤمن

بها ، وبتراتها الروحي ، وبقدرتها على التجديد ، والعودة الى الحياة ، وإيمانه بمصر هو إيمان عميق شفاف ، فيه نوع من الشمول يبعد عن أى تفكير فى التفاصيل الصغيره .

بقى بعد ذلك أن نتساءل : هل توقفت نظرة توفيق الحكيم الى مصر عند حدود الرؤية الدينية ؟

... لقد كان توفيق الحكيم ، بحاجة الى هذه الرؤية الدينية ، عندما كانت الظروف التى تحيط بمصر مظلمة لا تبدو فيها بارقة من الأمل . كان عليه أن يخترق بوجدانه هذا الظلام الكثيف ليرى المستقبل ، وينقل رؤيته الحادة الواثقة الى وجدان المصريين جميعا ، ولم يكن باستطاعته أن يرى هذا المستقبل بدون تلك الروح الدينية . روح الإيمان الشامل العميق ، لأنه لم يكن هناك فى الواقع القائل أى أمل أو أى بشرى بأمل ... غير أن الحكيم استطاع من خلال رؤيته الدينية أن يجد أملا كبيرا فى المستقبل فى وقت كان من الصعب أن يرى فيه الانسان أى بصيص من النور ، ولكن بعد أن خرجت مصر من هذا الظلام خروجا نسبيا بعد ثورة ١٩١٩ ، وبعد أن بدأت تتقدم وتحقق بعض الانتصارات وتنال بعض الحقوق ، وبعد أن أصبح فيها جامعة وصحافة وحياة نشيطة ، وبعد أن عاد توفيق الحكيم من باريس ليذهب الى الريف ويعمل « وكيلًا للنيابة » هناك ويحتك بالحياة ويكتسب فيها تجارب واسعة ... بعد هذا كله ... هل يتوقف الحكيم عند الرؤية الدينية ؟ هل يكتفى بأن يتغنى بحياة الفلاح وصبره على الألم وإصراره على أن ينام هو ومواشييه فى مكان واحد ؟ ..

الحقيقة أن الرؤية الدينية لمصر قد تراجعت فى ادب توفيق الحكيم ، بعد أن أثبتت مصر خلال ١٩١٩ أنها

موجودة وأن قلبها ينبض بقوة وحرارة . صحيح أن الحكيم لم يتخلص أبدا من آثار هذه الرؤية الدينية في بقية أعماله الفنية . ولكن الرؤية الدينية لا تظهر إلا مع أزمة حاسمة ساحقة . أما بعد ١٩١٩ ، وبعد أن أصبح الحكيم جزءا من المجتمع المصري الذي أخذ يتحرك نحو المستقبل، فإننا نجد أمامنا توفيق الحكيم صاحب « الرؤية الواقعية » ولقد ولدت الرؤية الواقعية عنده بصورة ناضجة بعد أن احتك بالحياة احتكاكا مباشرا في تجربته بالآرياف كوكيل للنيابة؛ لقد عرف في هذه التجربة كثيرا من الحقائق اليومية التي لم يتوصل إليها ، بالتأمل والتفكير والقراءة ... وإنما توصل إليها هذه المرة بالعين المجردة والرؤية المباشرة . وتتجسد أمامنا هذه «الرؤية الواقعية» عند توفيق الحكيم في « يوميات نائب في الأرياف » .

والحقيقة أن الرؤية الواقعية لمصر عند الحكيم لم تولد فجأة ، فان عودة الروح نفسها مليئة بعلامات غريبة لهذه الرؤية الواقعية ، صحيح أن الوجه الرئيسى لعودة الروح هو الذى يتركز في الرؤية الدينية لمصر ومستقبلها ، ولكن الرؤية الدينية نفسها تتحرك في إطار واقعى خصب ، والأطوار الواقعى في عودة الروح يمثل وجهان من وجوه عبقرية توفيق الحكيم وقدرته الفنية . لقد انطلق في عودة الروح من الرؤية الدينية القديمة ، والتي تؤمن بالبعث بعد الموت وتؤمن بالخلود ، ولكنه من خلال هذه الرؤية ترك الحرية للشخصيات العصرية في الرواية حتى تنطلق وتعيش حياتها الطبيعية الواقعية ، ومع ذلك لو تابعنا حركة الشخصيات في عودة الروح ، فسوف نجد أن هذه الحركة تتلاءم تماما مع منطق الرؤية الدينية . فالأسرة تتعرض لازمة هي أشبه بالموت ، وتدخل السجن الذى يشبه القبر ، ثم تعود الى الحياة من جديد .. تعود إليها

الروح ، وتبعث ، وتواجه الدنيا بأمل كبير . فعودة الروح
أذن خطان متوازيان ، خط الرؤية الدينية ، وخط الرؤية
الواقعية . ولكن الأساس ولا شك هو الرؤية الدينية .
فهذه الرؤية هي التي تتحكم في حركة الرواية وحركة
الشخصيات .

ولكننا في « يوميات نائب في الأرياف » لا نجد سوى
الرؤية الواقعية المباشرة ، لا مجال هنا للرؤية الدينية ،
الا في لمحات ثانوية غير أساسية . ان الفلاح الذي تحول
الى قصيدة غنائية جميلة عن قوة مصر وقدرتها على
الحياة والتجدد في عودة الروح ، ليس هنا سوى فلاح
حقيقي يعاني الألم والعداب والمشاكل الاجتماعية والنفسية
المعقدة . ونجد في « يوميات نائب في الأرياف » مواجهة
صريحة وعاصفة بين الواقع الذي يعيش فيه الفلاح ،
وبين القوانين التي تحكم هذا الواقع ، فالقانون ، جاهل ،
وبعيد عن الصواب والفهم للحقيقة القائمة . . والعدالة
التي يمثلها هذا القانون هي الظلم بعينه ، لأن القانون الذي
يحاكم فلاحا سرق كوزا من الأذرة ليتغلب على جوعه ،
هذا القانون لا يهتم أبدا بإيجاد حل لازمة الجوع عند
الفلاحين . والقانون الذي يحاكم فلاحا آخر لأنه غسل
ثيابه في التزعة ويدينه ، هو أيضا قانون ظالم ، فإين
يذهب الفلاح وماذا يفعل وليس في القرية وسائل سليمة
للحصول على المياه النقية ؟ . . وفي « يوميات نائب في
الأرياف » صور عديدة عنيفة تدين « القانون » ادانة
حادة ، وتعتبره قانونا زائفا لا يمثل العدالة بحال من
الأحوال ، على أن ادانة القانون ليست هي الفكرة الوحيدة
في « يوميات نائب في الأرياف » فهناك فكرة خطيرة أخرى
هي ادانة الديمقراطية القديمة من خلال التطبيق العملي
لها ، فالسلطات الادارية كانت مهمتها تزوير الانتخابات

والتفنن في ذلك ، وهكذا يكشف توفيق الحكيم بقسوة « لعبة الحياة الديموقراطية » في مجتمع يعاني من الجوع والجهل والتخلف الاقتصادي الرهيب . وفي « يوميات نائب في الأرياف » سخرية ورشاقة ودقة اختيار اللوائح التي تعبر عن الحقيقة الاجتماعية بقوة وعنف .

.. ان الرؤية الدينية الاولى لتوفيق الحكيم كان فيها كثير من الرومانسية المتفائلة لان عين الفنان كانت مركزة على المستقبل ، أما الآن - في يوميات نائب في الأرياف - فقد نزل الفنان من سماء الرومانسية والاحلام الى دنيا الواقع .. وكما كانت « عودة الروح » ايماناً بالثورة واليقظة والمستقبل بالنسبة لمصر ، فان يوميات نائب في الأرياف مليئة بالتحذير والنقد والفضب على الواقع ، انها تصوير قاس وجارح - رغم رشاقته وسهولته - لواقع الحياة في المجتمع المصري ، وهو واقع مرفوض كان من الضروري أن يتغير .. بل كان من الضروري أن يزول .

هذان فيما اعتقد هما الوجهان المتقابلان لنظرة توفيق الحكيم الى مصر .. الوجه الأول هو الرؤية الدينية القائمة على الايمان العميق بمصر وبقدرتها على الحركة والحياة مهما اشتد الظلام ، والوجه الثاني هو الرؤية الواقعية حيث نحد الحكم ينقد المجتمع المصري ويرفض صورته القديمة المليئة بالظلم والظلم والعنف .. وهو يرفض في ذلك المجتمع ، على وجه الخصوص : القانون المفروض على هذا المجتمع ، ويرفض الديموقراطية التي لا تصور رأى الشعب وانما تزور هذا الرأى . أى ان المجتمع القديم كان مطحوناً بين تزيف العدالة وتزيف الديموقراطية .. هما وجهان لرؤية توفيق الحكيم لمصر .. ولكنهما في الحقيقة وجهان لعملة واحدة : الرؤية الدينية هي الوجه

الأول ، والرؤية الواقعية هي الوجه الثاني . . ومن خلال هذين الوجهين الأساسيين خرجت عشرات الروافد الصغيرة ، تصور لنا رأى توفيق الحكيم فى الأحزاب القديمة ، وفى المرأة ، وفى رسالة الفن ، وفى الدين ، والتعليم ، والقانون . . فى الطبقة الوسطى ، وفى العمال والفلاحين وفى قضايا كثيرة متعددة . ولا شك أن هذه الروافد الكثيرة - بما فيها من خطأ وصواب - تحتاج الى دراسات متعددة واسعة .

٨٣ مصر ... تبعث النهضة أدباء

في بداية هذا القرن بدأ الناس في مصر يستيقظون من الصدمة التي أصابتهم بهزيمة الثورة العرابية واحتلال الانجليز للبلاد . واشتد ساعد الحركة الوطنية التي أخذت تنادي بالاستقلال الكامل والحرية الكاملة لمصر . . . غير أن الحركة الوطنية لم تكن ذات اتجاه واحد . فقد اختلفت هذه الحركة باختلاف الزعماء والمفكرين الذين يتولون قيادتها ووضع أصولها الفلسفية وتحديد أهدافها البعيدة . وكان أبرز تيارين في الحركة الوطنية هما تيار مصطفى كامل ، وتيار لطفى السيد .

الأول يربط مصر واستقلالها بالخلافة العثمانية . فهو يريد أن تتخلص مصر من الاحتلال البريطاني لتصبح مستقلة مع الاحتفاظ بصلتها الروحية بتركيا في ظل الراية الاسلامية .

أما لطفى السيد - صاحب الاتجاه الثانى - فكان يدعو الى استقلال مصر عن بريطانيا وتركيا على السواء . تحت شعاره المشهور « مصر للمصريين » .

وقد انقسم المثقفون في مصر في أوائل هذا القرن الى مدرستين . . . مدرسة تؤيد مصطفى كامل وتناصره . ومدرسة أخرى تؤيد لطفى السيد وتأخذ بمبادئه ، وانعكس هذا الصراع بين المدرستين على الأدب والصحافة

والدراسات الفكرية المختلفة ، على أن من أطرف ماوصل اليانا من آثار هذا الصراع روايتين : احدهما تؤيد مصطفى كامل والثانية ترد عليها وتؤيد لطفى السيد . وكاتب الروايتين لم يكونا من كبار الأدباء المشهورين فى عصرهما . بل ان الرواية الأولى ظهرت وعليها الحروف الأولى من اسم صاحبها فقط . . فقد وقع عليها بالحرفين « ا . ف » ولم يذكر لنا تاريخ الادب على الاطلاق أن هذين الحرفين يرمزان الى أحد الادباء اللامعين فى تلك الفترة أما الرواية الثانية فقد ألفها كاتب آخر صرح بأسمه وهو : عبدالحليم العسكري .

والجديد فى الروايتين انهما ترمزان الى مصر بشخصية نسائية . ففي الرواية الأولى التى دافع فيها المؤلف عن مصطفى كامل رمز المؤلف لمصر بشخصية الفتاة « عزيزة » وقد اختار المؤلف لروايته اسما طريفا هو « عشق المرحوم مصطفى كامل وأسماء عشيقاته » .

ويختار المؤلف كشعار لروايته حديثا نبويا شريفا يقول « من عشق فعف ثم مات ، مات شهيدا » . ويحدثنا المؤلف بعد ذلك عن عشق مصطفى كامل لجارة يتيمة له اسمها « عزيزة » ، وهو عشق بدأ منذ الطفولة ففي أحد الأيام ذهبت به اى « بمصطفى كامل » المرحومة والدته الى هذا المنزل - منزل عزيزة - كعادة الجيران من الزيارة والتواد ، فجرت بينه وبين الطفلة وهما فى المهد . حادثة كانت حديث الاستغراب بين الوالدات والعائلات ذلك أن أمه تركته بجانبها . وكانت الطفلة نائمة بعيدا عنه . فاذا به قد تدرج حتى وصل اليها فضمها اليه . ورقد مطمئنا بجانبها ، وفتحت الطفلة عينها الصغيرتين وحملت فى وجهه ثم ارتسمت على ثغرها ابتسامة له . وعندما كبرت عزيزة ، الفتاة المعشوقة ، التى يموت

في هواها مصطفى كامل حاول بعض أقاربها أن يزوجهها من رجل أجنبي اسمه « فيكتور » وهو رجل دبلوماسي يلعب بالأموال . ويلجأ الى الدس والرشوة للوصول الى هدفه ، ويحارب مصطفى كامل حربا عنيفة قاسية لكي يحصل منه على الفتاة .

وهكذا يرمز المؤلف الى مصر بالفتاة « اليتيمة » عزيزة ، ويرمز الى الاستعمار الانجليزى بالخواجة الأجنبية « فيكتور » . . . اما أقارب عزيزة فهم « عملاء » الانجليز الذين يريدون أن يبيعوا مصر ، أو الفتاة اليتيمة عزيزة ، الى الاستعمار مقابل الحصول على بعض الامتيازات المادية .

وبعد ظهور هذه الرواية الساذجة الطريفة بفترة قصيرة تظهر رواية أخرى بعنوان « سعاد » ومؤلفها — كما أشرت — هو عبد الحليم العسكري ، ويصف المؤلف روايته بأنها « اجتماعية أخلاقية في ثوب غرامى » ، ويهدى المؤلف روايته الى « الاستاذ الاديب والفيلسوف الخطير صاحب العزة أحمد بك لطفى السيد دلالة ولاء وعلامة اخلاص وتقدير » .

ورواية سعاد ، مثل الرواية السابقة ، ترمز الى مصر بشخصية نسائية ، فشخصية سعاد هي نفسها مصر ، وتدور أحداث الرواية حول قلب سعاد الحائر بين فيلسوف هو رمز لطفى السيد ، وبين شاب آخر متحمس هو رمز لمصطفى كامل .

ويحاول أهل سعاد أن يفصلوها نهائيا عن أى ارتباط بالفيلسوف كما أن الفيلسوف يتعرض لهجوم عنيف وخاصة من بين رجال الدين لأنهم لا يفهمون دعوته ولا يقدرونها . فيسافر الفيلسوف الى الخارج هربا من الهجوم عليه فهو رجل رفيع القدر لا يحب المعارك الصغيرة

وفي الخارج يلتقى بحبيب سعاد الآخر ، وهو الشاب المتحمس ويعود الشاب الى مصر وينتصر على الفيلسوف فيتزوج من سعاد ولكن سعاد لا تشعر في ظله بالسعادة فتتركه الى الفيلسوف حيث تجد معه سعادتها وطمانيتها الكاملة .

ومن خلال الرواية ندرك أن المؤلف ينكر على سعاد التي ترمز الى مصر أى ارتباط بينها وبين الشاب الذي يرمز الى مصطفى كامل ، لانه « أنانى متهور » كما تقول الرواية ، ويدعو المؤلف فى نفس الوقت الى الارتباط بين سعاد وبين الفيلسوف الذى يرمز الى لطفى السيد . فهو متحضر ، متقدم يؤمن بالعقل ويجب سعاد حبا مخلصا لا يختلط بحبه لنفسه .

والروايتان محاولتان مليئتان بالبساطة والساذجة الفنية وبين صفحاتهما الكثير من الحديث المباشر عن الأفكار والقضايا التي يؤمن بها المؤلفان فى السياسة والمجتمع والأدب . . ولكن أهم ما فى الروايتين هو محاولتهما للرمز الى مصر بشخصية نسائية ، فقد كانت هذه الفكرة جديدة لم يسبقهما اليها أحد الا فى ميدان الأدب الشعبى . حيث كان الفنان الشعبى كثيرا ما يرمز الى مصر باسم « خضرة » وما الى ذلك من الأسماء .

وصاحب الفضل فى معرفتنا بهاتين الروايتين الطريفتين هو الدكتور عبد المحسن بدر فى كتابه القيم « تطور الرواية العربية الحديثة » .

وبعد تلك المحاولة الطريفة الساذجة للرمز الى مصر بشخصية نسائية ظهرت محاولات أخرى أكثر عمقا وأصالة . محاولات مليئة بالفن والفكر على صورة دقيقة رائعة .

ولم تكن هذه المحاولات الجديدة تتحدث عن صراع بين

اتجاهيين ، أو حزينين ، أو ما الى ذلك من المواقف الجزئية المحدودة . بل كانت تتحدث في شمول وعمق وفلسفة واضحة . كانت تدعو الى التغيير الكامل لواقع الحياة في مصر ، وتشير بطريقة غير مباشرة الى اتجاه هذا التغيير . وأولى هذه المحاولات الفنية الناضجة هي محاولة توفيق الحكيم في روايته « عودة الروح » وبطلة هذه الرواية فتاة جميلة رقيقة اسمها « سنية » وتوفيق الحكيم لم يقل لنا انه يرمز بهذه الفتاة الى مصر ، لا في الرواية نفسها ، ولا في أحاديثه عن هذه الرواية . ويرجع هذا من ناحية الى النضج الفني عند توفيق الحكيم . فالفنان الساذج وحده ، هو الذي يجعل الرمز صاخا مكشوفاً ، وهو الذي يزعم في كل لحظة ليقول لنا انه يرمز بهذه الشخصية أو بغيرها الى معنى معين ، فقيمة الرمز وعذوبته وجماله تكمن كلها في خفائه واستتاره ، في أننا لا يمكن أن نكتشفه بسهولة أو بلمسة سريعة ، بل أن علينا أن نكتشفه من خلال لمحات صغيرة بسيطة متناثرة ، نحس بعدها معنى الرمز وغايته .

فما هي اللمحات التي تساعدنا على أن نكتشف معنى « سنية » ونحس أن « سنية » إنما ترمز الى مصر في رواية عودة الروح ؟

هناك ولا شك كثير من هذه اللمحات .

فرواية عودة الروح تتحدث كثيراً عن مصر وشعب مصر فشعار الجزء الاول مأخوذ من نشيد الموتى : ذلك النص الادبي والديني الذي وصل إلينا من مصر الفرعونية . هذا الشعار هو « عندما يصير الزمن الى خلود سوف نراك من جديد لأنك صائر الى هناك حيث الكل في واجد » ثم نجد شعار الجزء الثاني من الرواية مستمداً أيضاً من كتاب الموتى نفسه . حيث يقول هذا الشعار « انهض ...

انهض يا أوزيريس أنا ولدك حورس ... جئت أهيد
اليك الحياة ... لم يزل لك قلبك الحقيقي . قلبك
الماضى » .

ومعنى عودة توفيق الحكيم الى الأدب الفرعونى ليستمد
منه شعاعا لروايته أنه كان وهو يكتبها يفكر فى مصر ،
وأنه لم يكن يفكر فيها تفكيرا جزئيا محدودا ... لم يكن
يفكر فى مرحلة من مراحل تاريخها ، أو عصر من عصور
هذا التاريخ ، وإنما كان يفكر فى مصر كلها ، فى نشاطها
وحيويتها ومصيرها ، فى شخصيتها الأساسية الجهورية
فى قدرتها على مواجهة الاحداث ، فى أسلوب النهوض
من المشاكل والتجارب الاليمة والعثرات .. ولذلك لم
تكن رواية توفيق الحكيم مجرد معالجة للواقع الاجتماعى
أثناء كتابة الرواية « سنة ١٩٢٧ » ولا فى الزمن الذى
دارت فيه أحداثها « قبيل ثورة ١٩١٩ حتى قيام الثورة »
... ولو كان توفيق الحكيم يهدف الى معالجة هذه الامور
المؤقتة وحسب ، لجاءت روايته مليئة بالتشاؤم لان الواقع
فى مصر فى ذلك الوقت كان مليئا بالتخلف المثير . ولكن
توفيق الحكيم اخترق هذا المظهر من مظاهر تخلف الشعب
المصرى ليبحث عن جوهر هذا الشعب عن بذرة الاصلية .
لم يكن يعنيه ذلك البؤس الخارجى الذى يسيطر على
ملابس الفلاح ومسكنه وحياته كلها ... ولكنه كان يهتم
أولا وأخيرا بعقل هذا الفلاح وقلبه . كان يهتم بقدرته على
الاحتمال والصبر ، وقدرته على العمل والغناء ، ولذلك
كان يحس أن هذا الشعب ليس بئسا كما يبدو من
مظهره الخارجى ، ولكنه على العكس شعب قوى قادر ..
أنه تيار متدفق من الحياة ... وهو لا يتوقف أبدا كما قد
يوحى مظهره الخارجى .

وكما أشرت فى الفصل السابق عن « مصر فى أدب

توفيق الحكيم « . ، فان معنى الشعارين اللذين اختارهما الحكيم لرواية عودة الروح ان الحكيم كان ينظر الى حركة الشعب المصرى فى حدود مبدئين هامين : المبدأ الاول هو مبدأ الوحدة ، او بعبارات النشيد المصرى القديم ، مبدأ « الكل فى واحد » . لقد كانت رؤية توفيق الحكيم الفلسفية والوجدانية للشعب المصرى هى أن هذا الشعب لا يبدع ولا يتألق ، الا فى اللحظات التى يتوحد فيها ويتخلص من الانقسام والتجزئة سياسيا أو طائفيا أو اجتماعيا ، وكان توفيق الحكيم كان باختياره لهذا الشعار يدعو الى العودة الى النبع ... نبع الوحدة ، نبع التجمع والخلاص من أى انقسام قد يعانى به الشعب . أما شعار الجزء الثانى من عودة الروح ، فهو دعوة الى النهوض وتأكيد من جانب الحكيم الى أن مصر لم تمت كما يبدو امام النظرة الخارجية .. بل على العكس انها تستعد للتوئب والتيقظ ... انها لم تفقد نفسها ، لم تفقد قلبها ، لم تفقد نبضها الحى الحار » ... أنا ولذلك حورس ... جئت اعيد اليك الحياة ... لم يزل لك قلبك الحقيقى ... قلبك الماضى !

هذا الاحساس الشامل بمصر ، بالزمان فيها والمكان ، بالقديم والحديث بالانسان الخالد على أرضها والصابر على العمل العظيم منذ أيام الأهرام الى أيام السد الذى بدأت مصر تقيمه بعد صدور عودة الروح بحوالى ثلاثين سنة ، هذا الاحساس بمصر ، وهو الاحساس الذى يملأ رواية عودة الروح ، يوحى الينا بأن توفيق الحكيم ليس بعميدا عن جو الرمز الرقيق الشفاف فى شخصية بطلة الرواية « سنية » .

وهناك شئ آخر يجعلنا نميل الى اعتبار « سنية » فى عودة الروح هى حقاً رمز لمصر .. ذلك أن سنية هى

الفتاة التى يحبها - جميع أبطال الرواية بلا استثناء .
العامل والتلميذ والمدرس والتاجر ... كلهم يحبون
سنية ، كل واحد يتمنى وصالها ، كل واحد يعمل من
أجل أن ترضى عنه ، كل واحد ينتظر منها كلمة أو نظرة
أو موعدا أو منديلا أو رسالة غرام .

وهذا ما يجعلنا قرييين جدا من الحقيقة الفنية اذا
تصورنا سنية هذه هى مصر التى يحبها الجميع ويطلبون
رضاها ويتمنون وصالها الجميل .

وقد كان أفراد الأسرة التى تتحدث عنها عودة الروح
يحاولون أن يظهروا بأفضل ما لديهم أمام الحبيبة الجميلة
سنية ، وعندما اكتشفوا أنهم جميعا يحبون، فتاة واحدة ،
واكتشفوا أن أى واحد منهم لم يصل معها الى شيء ،
تجمعوا بعد فشلهم فى الحب ... تجمعوا من جديد
ليندمجوا فى العمل وليعوضوا هذا الفشل وليثبتوا
لأنفسهم أنهم جديرون بحب سنية الذى لم ينالوا منه
فسيئا ، ومن هذا الشعور بالرغبة فى عمل شيء كبير يعوض
الفشل العاطفى ويسمو عليه ، اشترك الجميع فى ثورة
١٩١٩ عندما انفجرت هذه الثورة .

أما « سنية » فقد اختار قلبها شخصا آخر هو
مصطفى ، التاجر الشاب الذى جاء من مدينة المحلة ليقیم
فى القاهرة بعيدا عن تجارته حيث كان هناك « خواجه »
أجنبى يريد أن يشتري منه متجرا ويستولى عليه ..
ولكن « سنية » ظلت تحرض مصطفى وتدفعه بحرارة
وعمق الى أن يخرج من كسله ، والى أن يعود الى تجارته،
والى أن يمنع الأجنبى بأى ثمن من الاستيلاء على متجره
.. وانتصرت سنية بالفعل واستجاب لها مصطفى وعاد
الى متجره .. ومنع الأجنبى من الاستيلاء عليه وفاز
أخيرا بسنية حبيبته وحبيبة الكل .

فكان سنية هي الروح المحركة للجميع ، لقد دفعتمهم الى العمل والثورة ، لأنها كانت تتحداهم أن يفعلوا شيئا له قيمة ، أن يشتبوا أنهم بشر لهم فاعلية وتأثير على أحداث الحياة ، وبالنسبة لمصطفى على وجه الخصوص فقد أخرجته من خموله وكسله ودفعته دفعا الى أن ينحدى الأجنبى تحديا اقتصاديا ... حتى لا تتم السيطرة الاقتصادية لهذا الأجنبى ، ولعلنا نجد في ذلك رمزا لاختيار مصر للطبقة الوسطى كقيادة لها خلال ثورة ١٩١٩ ، فمصطفى هو نموذج حى للطبقة الوسطى ، نفذ حركته سنية ودفعته الى العمل والاجتهاد ... وهذا ما حدث خلال الثورة ، فقد خرجت الطبقة الوسطى من خمولها واندفعت الى الحياة العملية بنشاط واسع بعد الثورة .

ان سنية اذن هي التى تحرك الرواية ، بالنسبة لمن فشلوا في حبها ، وبالنسبة للوحيد الذى نجح ، انها تدفع الجميع الى العمل ، الى التحرك بدل الجمود ، الى التحدى بدلا من الاستسلام ، الى الدخول في معركة واسعة عامة بدلا من الاكتفاء بالمطالب الذاتية الشخصية ، بل لقدربطت « ذوات » الجميع بهدف عام كبير فأخرجتهم من مشاكلهم الخاصة وجعلت بين هذه المشاكل الخاصة وبين الوضع العام في المجتمع كله رابطة أساسية واضحة . ولعل مما تجدر الإشارة اليه هنا هو أن الدكتور على الراعى كان أسبق النقاد المصريين جميعا الى التفسير السياسى الواضح لشخصية سنية ، وذلك في دراسته عن « عودة الروح » في كتابه (دراسات في الرواية المصرية) .

على أن توفيق الحكيم لم يكن وحده الذى حاول أن يجسد شخصية مصر في صورة فتاة حلوة هي سنية ،

فقد حاول هذه المحاولة نجيب محفوظ أيضا .
ومحاولة نجيب محفوظ تعابلقنا في روايته المعروفة
« زقاق المدق » ، ونجيب محفوظ لم يرمز الى مصر في
زقاق المدق رمزا مباشرا ، بل لقد كان مثل توفيق الحكيم
ومثل اى فنان ناضج بعيدا كل البعد عن الاشارة المباشرة
الى هذا الرمز ، ويمكننا أن نقرأ « زقاق المدق » على انها
رواية واقعية بعيدة تماما عن الرمز ، ولن تستعصى علينا
زقاق المدق في هذه الحالة ، كما أنها لن تستعصى علينا
اذا قرانها على انها رواية ترمز لمصر كلها .
ولكننا مع ذلك نميل الى الاحساس بأن نجيب أراد ان
يرمز الى مصر في هذه الرواية ونعتمد في هذا الاحساس
على لمحات رقيقة ذكية يلقيها الينا نجيب محفوظ بين
الحين والحين .

والشخصية التى ترمز لمصر في زقاق المدق هى شخصية
بنت البلد « حميدة » تلك الفتاة الجذابة التى يذوب
الجنس فى جسدها مع الرقة وخفة الدم والحيوية العنيفة
والفموض الساحر السهل ، وهى كلها صفات للنموذج
الشائع للمرأة المصرية الأصلية ، بنت البلد ، فلا هى
روحانية ولا هى مادية ، انها فى أقرب صورها الى الحقيقة:
اننى ملتعبة الجسد فى اطار من اللمسات والظلال الروحية
الفاتنة .

لقد أحسن نجيب محفوظ تصوير هذا النموذج
الجميل ، وكان نجيب نفسه كان يشتهى « حميدة » وهو
يرسمها ويصورها بجسدها الفاتر وروحها المتوثبة ،
ويخيل الى أن مصر نفسها ممثلة بكل هذه الصفات
التي نجدها فى شخصية حميدة .

ان مصر هى بلد العمل ، وبلد الأرض التى نغرق فوقها
لنعيش مع نباتها الأخضر . . . فهى بهذا المعنى بلد مادية

بنهرها. وارضها الخصبة وصحرائها التي تتحدانا بفقرها
وخوائها على مر القرون ، انها امرأة مشيرة بمفاتن جسدها
... ولكن ليست هذه فقط هي مصر ... فالزراع
القديم عندنا كان يزرع الأرض ويعبد الله في وقت واحد .
اى أن العمل المادى كان قد امتزج منذ القديم بلمسة
روحية عميقة ، ان فتنة الجسد في مصر تحيط بها ظلال
عميقة من فتنة الروح ، هذه هي مصر منذ القديم ، وهذه
هي حميدة أيضا كما صورها لنا نجيب محفوظ .

ولكن هل هذا فقط هو الذى يقنعنا بأن نجيب محفوظ
كان يريد أن يصور لنا مصر في شخص حميدة ؟ ..
كلا ... فهناك أسباب كثيرة أخرى تجعلنا نميل الى
هذا الرأى ، لقد صدرت زقاق المدق سنة ١٩٤٧ ، وقد
كتبها نجيب محفوظ أثناء الحزب العالمية الثانية « وان
كانت قد نشرت بعد الحرب بسنتين » وفي هذه الفترة
وضل انهيار مصر حدا اليها من القسوة والسوء والبؤس ،
كان جنود الاحتلال يهتكون أرضها وعرضها كل يوم ،
وكانت بلدا يبيع نفسه بطريقة رخيصة ومؤسفة الى
أقصى حد ، وعندما نقرأ زقاق المدق نحس بجميع القوى
التي كانت تعمل بداخل مصر موجودة في هذه الرواية .

هناك الانجليز الذين كانوا يملأون الشوارع والكباريات ،
والانجليز في الرواية أشبه بالكابوس الجاثم على أنفاس
الحياة وفي الرواية أيضا رائحة الديمقراطية المصرية
القديمة الزائفة فالانتخابات كانت فرصة لانتشار الرشاوى
وشراء الأصوات والضحك على أبناء الشعب المساكين ،
لقد كانت الديمقراطية قناعا للتجارة بالحكم والسلطة
والنفوذ ... ولذلك نجد في الرواية ذلك الشخص الذى
يوزع الأموال على الناس ويلعوهم لانتخاب أحد
السياسيين ، وهو نفسه الذى يعمل « قوادا » ويجر

« حميدة » خرا لكى تعمل فى أحد الكباريات وتتحول
من بنت بلد ذكية جميلة تنتظر خطيبها « عباس الحلو »
الحلاق الفقير المكافح ، الى راقصة يجرى المال تحت
قدميها ، ثمنا لجسدها الذى تبيعه كل ليلة للجنود .
الانجليز الذين انتشروا فى البلاد كما تنتشر الوحوش ،
اطلقتهم الحرب فلا حرج عليهم ولا حدود ولا قيود .

وفى هذه الرواية تبدو أمامنا صورة الشعب البائس
الذى تحلت قواه تحت تأثير الظروف القاسية القاهرة ..

من هذا كله نشعر أن زقاق المدق ما هى الا مصر كلها
فى لحظة من لحظات التفسخ ، بل فى قمة هذا التفسخ الذى
وصل اليه النظام القديم : بأحزابه وبجنود الاستعمار
على أرض البلاد ، وبالشعب البائس الفقير . ورواية
نجيب محفوظ ليست من روايات التنبؤ ، والارتفاع فوق
الواقع بل هى من روايات التشريح والتحليل والفوص فى
الواقع ، ولذلك فان الرواية تفوص بنا فى أعماق اللحظة
التاريخية التى وصل فيها مجتمعنا القديم الى قمة
الانهيار والانحلال أثناء الحرب العالمية الثانية .

وحميدة هى مصر فى هذه الفترة ..

انها جميلة وجذابة ولكنها فقيرة ..

وهى مليئة بالحياة الكامنة ولكنها لا تعرف لنفسها
اتجاها صحيحا تصب فيه هذه الحياة ..

وقد أحبها عباس الحلو ، ابن البلد الفقير ، ولكنه
عندما أراد أن يبنى مستقبله معها لم يجد أمامه طريقا الا
أن يعمل فى « الأورنس » مع الانجليز ، حتى يستطيع أن
يجمع قروشاً تكفيه لبداية الحياة ، ولهمر الحبيبة .

لقد كانت الطرق مسدودة كلها أمام الجميع الا طريق
الانجليز ، لان المجتمع نائم خامل مخدر مفقود الحيوية
والحرية ..

وكانت حميدة نفسها ، تلك الحلوة اليتيمة ، التي لا تجد رعاية أب ولا أم ، تئن تحت ضغط ضعفها الاقتصادي الفظيع ، ومن هنا أسلمت حميدة نفسها للرجل الأنيق الذى يغمز بعينه وشاربه ويعدها بالمجد والثراء ، وهو نفسه الرجل الذى يوزع الأموال على الشعب فى الانتخابات !

وأكد أشعر أن هذا الرجل هو رمز لقوة السياسة المصرية فى ذلك الوقت فالسياسة المصرية لم تكن فى عناصرها الرئيسية المتحكمة المسيطرة الا وسيطا من وسطاء الشر بين مصر وبين الاستعمار البريطانى ..

وذهبت حميدة مع ذلك الرجل القواد لتصبح فريسة للانجليز ، تماما كما حدث لمصر ، لقد تحولت على يد السياسة المصرية المنحرفة ، التى كانت حسنة المظهر سيئة المخبر ، الى فريسة تهب جسدها كله للانجليز . ألم يكن هذا صحيحا أيام الحرب ، حيث كانت مصر تمنح كل شئ فيها للانجليز : قطنها ، وقمحها ... ارضها ، ورجالها ... كل شئ فيها كان فى خدمة المحتلين .

وجاء عباس الحلو من « الأورنس » ليجد حبيبته وقد تحولت الى راقصة يهتك جسدها الانجليز ، فثار وتمرد وأراد أن يهدم « المعبد » كله على رأس من فيه ، فجرح هو ثم مات وبقيت حميدة .

وأذكر أن فيلم « زقاق المدق » قد غير نهاية القصة ، وجعل حميدة نفسها تموت .. وهو تغيير خاطئ الى أقصى حد ، فلم تمت حميدة فى الرواية لأن مصر لا تموت ، وانما كانت تمر بفترة انهيار وانحراف ، وكان يدافع عنها شباب فقير لم يوفق فى الدفاع ، مثل جميع هؤلاء الذين فجروا القنابل وقاموا بالاغتيالات الفردية للانجليز وعملاتهم ، لقد كانوا يمثلون محاولات مؤقتة لا تحل

المشكلة ، وكان لابد لانقاذ حميدة من عمل كبير ، اكبر من غضب عباس الحلو ..

وجاء هذا العمل الكبير الشامل في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، فانقذ حميدة من « الكباريه » الذي كانت تعيش فيه ، وجعل منها فتاة حلوة فيها فتنة وجاذبية ، وفيها أيضا

تعب الجهد والدفاع المستميت عن النفس .. والعرض .
أما الفنان الثالث الذى حاول أن يرمز الى مصر ويجسدها في شخصية فتاة فهو يحيى حقى ، وذلك في قصته البديعة « قنديل أم هاشم » ، ومصر فى هذه القصة هى الفتاة « فاطمة النبوية » . لقد كانت مخطوبة لقريبها اسماعيل ، وكان اسماعيل هذا شابا قويا وفلاحا متدينا ، ساعدته الظروف على السفر الى أوروبا ، فدرس الطب هناك . وأحب فتاة اسمها ماري ، ثم عاد الى مصر .. وعندما عاد كان كيانه قد أصابه زلزال عظيم ، وأصبح الجانب الأكبر فيه مؤمنا بكل ما فى الغرب من قيم ، وخاصة بالعلم ، وكافرا بكل ما فى الشرق وخاصة بالروحانيات . ووصل اسماعيل الى مصر فوجد خطيبته القديمة « فاطمة النبوية » مريضة بمرض خطير فى عينيها ، وحاول أن يعالجها ويفتح عينيها بوسائله العلمية التى درسها فى الغرب ، ففشلت وسائله وحاول فى آخر الأمر أن يعالجها بالوسائل الشعبية المألوفة فنجح العلاج وفتحت فاطمة النبوية عينيها .

عندما عاد اسماعيل من أوروبا فصل نفسه عن بيئته ، وذهب يوما الى مقام « الست أم هاشم » وكسر قنديل « المقام » وحطمه علنا أمام الناس ، لأن هذا القنديل فى نظره كان رمزا للشرق القديم ، لمصر القديمة بكل ما فيها من روحانيات وغيبيات وخرافات .

ولكن ماذا جنى اسماعيل عندما اختار علم أوروبا

ورفض مصر بكل ما فيها ومن فيها ؟ وماذا كسب
اسماعيل عندما أراد أن يفرض علمه بالقوة على بيئته
وعلى مواطنيه ؟ لقد كانت النتيجة هي أنه أصبح وحيدا ،
وكانت النتيجة أيضا هي أنه أصبح فقيرا واوشكت عيادته
أن تفلس افلاساً تاماً لأنها لا تعطي للناس شيئاً يحتاجون
إليه أو هي تعطيهم بعض ما يحتاجون إليه ولكن بطريقة
خاطئة لا يمكن أن يوافقوا عليها أبداً ..

ان « فاطمة النبوية » لم تكن تؤمن بعلاجه ولذلك لم
يفد هذا العلاج على الإطلاق وظلت فاطمة مغمضة العينين
في ظل هذا العلاج .

وعندما لجأ « الدكتور اسماعيل » الى العلاج الشعبي
آمنت به « فاطمة النبوية » .. واستطاع هذا العلاج أن
يفتح عينيها وأصبحنا - على رأى التشبيه الشعبي -
كأنهما فنجانان رائعان .

ان « فاطمة النبوية » فى رواية « قنديل أم هاشم »
هى مصر ، ويحى حقى لا يخفى هذا المعنى الرمزي بل
يعطيك احساساً واضحاً خلال صفحات الرواية بأنه يقصد
الرمز ويعنيه ، وليس فى « فاطمة » حيوية « سنية » -
فى عودة الروح - وذكاؤها وقدرتها على تحريك الآخرين ،
وليس فيها جسد « حميدة » عند نجيب محفوظ ،
وفتنتها ودمها الحار الفائر وخفة روحها وعدوبتها ..

كلا ، ان فاطمة النبوية شئ آخر غير سنية وحميدة ،
انها مغمضة العينين رمزا لما كان فى مصر من تخلف وتأخر ،
وهى طيبة قليلة الكلام ، ولكن ميزتها الكبرى أو مميزاتها
الكبرى هى أنها : عريقة توحى اليك بأنها تحمل فى صمتها
أجيالا وأجيالا من الصبر والخبرة والتجربة والمعرفة
الكاملة بالحياة والتقاليد القديمة ، وهى لا تهتز بسهولة ،
بل انها مستعصية تماماً على من يتعالى ويترفع عليها أو

يحاول أن يفرض نفسه أو أفكاره بالعصا ، أو بالاحتقار .

إنها لا تفتح عينيها أبدا ولا تبدو طيبة إلا لمن أحبها واعترف بها ومزج معارفه العصرية بتقاليدها وتراثها وروحها العريقة ، أن اسماعيل لم يستطع أبدا أن يؤثر عليها عندما تعالى عليها وأراد أن يفرض عليها نفسه، ولكنه أثر عليها عندما اعترف بها وبتقاليدها ، ومزج علمه بروحها القديمة ، وهنا استطاع أن يشفيها من مرضها وأن يفتح عينيها .. وأن يتزوجها بعد ذلك وينجب منها الكثير من البنات والبنين ، وهنا فقط تصبح مصر أو فاطمة النبوية ، طيبة لينة ، وتصبح زوجة ولودا خصبة .

ما أحلى هذه القصة البديعة وما أعمق عدوبتها وصفاءها .

ما أكثر ما توحى به من لمحات ذكية أصيلة صادرة عن قلب عظيم . ولعل يحيى حقى كان يفكر وهو يكتب هذه القصة الرائعة أن يأتى ذلك الرجل يوما ما .. رجل يداوى عين فاطمة فتشفى ، وتصبح عينا جميلة رائعة ، رجل يداوى العين بالحب ولا يقتلع هذه العين بالعنف والقسوة ..

فالحب قبل كل شيء هو الطريق الى قلب مصر وعينيها ، وهو الطريق الى شفائها الحقيقي الكبير .

محمد مندور ...

عن الإنسانية إلى اليسارية

عندما كان محمد مندور طالب بعثة في باريس ما بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٩ ، كانت اللغة اليونانية والثقافة اليونانية من أهم الدراسات المقررة عليه فى برنامج بعثته الدراسية ، ولم يكن مندور يقبل على اللغة اليونانية والثقافة اليونانية اقبال الطالب الذى يريد أن يؤدى واجبه وحسب ، بل كان يقبل على اليونانيات اقبال العقل المفتوح والقلب المفتوح معا . فلقد كان يعرف أن الثقافة اليونانية منبع من أصفى منابع الثقافة الانسانية وأغناها على الإطلاق . ولعله كان يدرك فى تلك الفترة المبكرة من عمره أن الثقافة اليونانية لم تترك الأثر على العقل الغربى المعاصر فحسب ، وإنما تركت أثرها أيضا على الثقافة العربية فى عصر ازدهارها ، وامتزجت بهذه الثقافة ، واثمر الامتزاج بين الثقافتين ثمرات كثيرة رائعة .

ولم يكتف مندور بالدراسة النظرية التى كان يتلقاها فى السوربون ، ولكنه أصر على أن يقتصد من مرتبه البسيط كطالب بعثة ليسافر الى أرض اليونان ويدرس الثقافة اليونانية على الطبيعة ، فىرى الآثار اليونانية ويتأملها ويقارن بينها وبين ما يدرسه فى الجامعة . وقام مندور بهذه الرحلة ، وعاش مع الآثار اليونانية . ولم يعبأ

بغضب مدير البعثة في باريس وتحذيره له بالألا يقوم بهذه الرحلة ، فلما أصر مندور على رحلته قرر المدير إيقاف مرتبه والعمل على طرده من البعثة نهائيا ، ظنا منه أن رحلة مندور الى اليونان لم تكن الا نوعا من العبث الذى لا يليق بطالب ناضج ، واستطاع مندور بعد مجهود كبير أن يعيد تسجيل اسمه من جديد بين طلاب البعثة ، ويمكننا أن نقرأ هذه الحادثة كما رواها مندور نفسه للاستاذ فؤاد دواره فى حديث طويل منشور فى كتاب « عشرة أدباء يتحدثون » ، وهذه الحادثة بما فيها من تفاصيل صغيرة لها دلالات عديدة عامة تكشف لنا الكثير من الجوانب فى شخصية مندور .

يقول مندور :

« عدت من هذه الرحلة التى تفوق فى أهميتها قراءة ألف كتاب لأفاجأ بمدير البعثة وقد أوقف مرتبى لأننى خالفت رايه ، وعلمت كذلك أنه كتب الى الجامعة يطلب فصلى من البعثة ... ولحسن الحظ كنت قد وفقت الى ما لفت نظري نظر الحكومة القائمة وقتذاك ثم نظر مدير الجامعة المرحوم احمد لطفى السيد ، فقد كتبت عدة مقالات نشرتها فى الصحف الفرنسية انه فيها الفرنسيين الى أن معارضة حكومتهم فى الفاء الامتيازات الأجنبية فى مصر ستجعلهم يخسرون وضعهم فى مصر وحب أهلها لهم ، ورد على وكيل وزارة الخارجية الفرنسية وكان يرأس الوفد الفرنسى فى مفاوضات مونترى ، فعقبت على ما كتب واستمر الأمر بيننا سجالا حتى تاب الفرنسيون الى رشدهم وسلموا بما لم يكن منه بد وهو الفاء الامتيازات الأجنبية وبالطبع تابعت السفارة المصرية هذه المساجلة الهامة وابلقتها الى وزارة الخارجية فى القاهرة . وحدث أن مر الوفد المصرى

للمفاوضات بباريس عائداً من لندن عقب توقيع معاهدة ١٩٣٦ . وكان يضم الرئيس السابق مصطفى النحاس ، والمرحوم مكرم عبيد ، وعلى الشمسي ، فذهبت الى الفندق الذى نزلوا فيه وقابلت الشمسي وشرحت له المازق المالى الذى وجدت نفسى فيه دون مرتب . فدهش الرجل وقادنى الى مكرم عبيد وأخبره بما حدث وأبدى استهجانه لتصرف مدير البعثة فما كان من وزير المالية الا أن أخرج ورقة بيضاء من جيبه وكتب عليها أمراً بصرف مرتبى فوراً . وبذلك انحلت الأزمة .

ولو أن هذه الحادثة وقعت لآى طالب آخر لما استوقفتنا كثيراً ، فهي حادثة بسيطة يمكن أن تكون شيئاً عابراً فى نهاية الأمر ، ولكننا لو قرأنا هذه الحادثة الصغيرة على ضوء حياة مندور بعد ذلك لوجدنا أنها تكشف لنا عن أكثر من جانب هام فى شخصية مندور ، والجوانب التى تكشفها لنا هذه الحادثة الصغيرة ظلت بالنسبة لمندور جوانب أساسية حتى آخر لحظة فى حياته .

فالتالب محمد مندور الذى ذهب الى باريس ليدرس الأدب واللغات لم ينس أنه مواطن فى بلد خاضع للاستعمار . ولذلك لم يتردد فى أن يثير بقلمه حملة عنيفة ضد الامتيازات الأجنبية . ولم يتردد فى أن يجادل ويجادل بلا ملل لعله يقنع رأى العام الفرنسى بوجهة النظر الوطنية المصرية . ويشير هذا الموقف الى جانب أساسى فى شخصية مندور ظل مصاحباً له فى كل مراحل حياته ، ذلك الجانب هو « يقظة الضمير العام » عنده . أن أكوام الكتب المتخصصة فى الآداب واللغات لم تستطع أن تطمس هذا الضمير العام ينبض فى كتابات مندور ومواقفه حتى آخر حياته . وكان مندور قادراً على أن يجد

الأعداء المختلفة للبعد عن مسئولية المشاركة في المشاكل العامة . فكان يستطيع أن يعتذر بدراساته « الأكاديمية » المتخصصة سواء كان ذلك أيام دراسته في السوربون أو عندما أصبح أستاذا جامعيا بعد ذلك . وكان يمكن أن يعتذر أيضا بأنه ناقد أدبي يكفيه ميدان النقد ويعفيه من المشاركة في غيره من ميادين الفكر والعمل .

ولكن مندور كان يندفع بصورة شبه « غريزية » الى المشاركة في الحياة العامة والمشاكل العامة ، ولم يكن يرى في هذه المشاركة واجبا ثانويا بل كان يراها واجبا أساسيا لم يتردد أبدا في تحمله ، ولم يكن يحاول أن يبرر هذه المشاركة لأنه كان يرى فيها نوعا من البديهيات التي لا تحتاج الى تبرير .

وتكشف لنا تلك الحادثة التي وقعت له أيام أن كان طالبا في باريس عن جانب آخر من جوانب شخصيته بالإضافة الى هذا الضمير العام المتيقظ على الدوام . . هذا الجانب الآخر هو ما طبعت عليه شخصية مندور من صفاء واشراق وبعد عن السوداوية القائمة : فمهما كانت المشاكل التي تواجهه صعبة وعسيرة فانه كان يحمل في نفسه على الدوام أملا في الحل واصرارا وعنادا في البحث عن هذا الحل . فلو تعرض طالب آخر لمثل هذه المشكلة التي تعرض لها مندور في باريس لكان من الممكن أن تمتلىء نفسه بالمرارة والتشاؤم واليأس . ولكن مندور ظل يكافح ويبعث لنفسه عن سبيل للخروج من أزمته حتى وجد ما أراد . كان مندور دائما على هذه الصورة . لا يستسلم ولا يعرف اليأس . ولقد واجه أزمات عديدة في الجامعة وفي الصحافة وفي حياته الخاصة عندما تعرض لمرض خطير كاد يصيبه بالعمى . ولكي نعرف خطورة المرض الذي تعرض له مندور يكفي أن نقرأ هذه السطور التي

كتبها الدكتور يوسف ادريس عن مرض مندور من الناحية الطبية حيث قال :

« لقد كشف لى المرحوم الدكتور مندور عن حقيقة مرضه والعملية التي أجراها له الجراح الانجليزى هارفى جاكسون ، واستأصل بها تقريبا الغدة النخامية الكائنة أسفل فصي المخ الامامين حفاظا على نظره . وهى عملية خطيرة للغاية ولكن الأخطر منها أن استئصال الغدة النخامية يعنى أن تتوقف جميع غدد الجسم «الاندوكزينية» عن الافراز . فالغدة النخامية هى « المايسترو » الذى على وقع عصاه فقط تعمل تلك الغدد والأتوقفت . وكان معنى هذا أن استأذنا الدكتور مندور ظل سنوات طويلة يحيا وهو يتناول خلاصات هذه الغدد جميعا . وهى كثيرة ومتشعبة ومتعارضة . ورغم هذا لا تستطيع أن تقوم بدور الغدد الطبيعية . وهذا هو السر فى حركته البطيئة التى كنا كثيرا ما نستغرب لها » .

ورغم ما تكشفه لنا كلمات الدكتور يوسف ادريس من خطورة المرض الذى تعرض له مندور ، ورغم خطورة المشاكل الاخرى التى واجهته الا أنه صمد أمام هذه المصاعب كلها واستمد القوة من نفسه المتفائلة البعيدة عن السوداوية ، والواقع أن الانسان المناضل لابد أن تتوفر له هذه النفسية المشرقة القادرة على التغاؤل . لانه لا نضال بدون تغاؤل . فالتشائمون غالبا ما يجنحون الى السلبية والابتعاد عن المعارك المختلفة والمصارعة الى التسليم ورفع الراية البيضاء كلما وجدوا صعبا أو عقبات . أما الايجابيون فهم بحاجة الى قدر كبير من التغاؤل والاشراق النفسى . ولقد كان مندور دائما من أصحاب النفوس المشرقة التى لا تعترف باليأس السريع أو اليأس البطيء . وأذكر أننى عرفت مندور خلال

ما يزيد على اثني عشر عاما متواصلة ، وعرفت بعض
أحزانه ومشاكله ، ولكنني لم أره قط مستغرقا في
التشاؤم أو مستسلما للهم ، كانت النظرة السوداوية
بعيدة عن طبيعته . وكان المرح سلاحا من أسلحته في
مواجهة مصاعب الحياة ، وكان اشراقه النفسي ينير أمامه
كثيرا من الظلمات ويفتح له الطريق فلا يركع على قدميه
مهما كانت المشاكل التي تواجهه .

وهذه الحادثة التي وقعت لمندور في أيام دراسته
بباريس حيث أصر على أن يشاهد آثار اليونان على
الطبيعة ويقارن بينها وبين الدراسات النظرية تكشف
لنا أيضا عن جانب ثالث من جوانب شخصيته لعله أهم هذه
الجوانب وأكثرها خطورة ودلالة ، ذلك الجانب هو إيمان
مندور المبكر بضرورة ربط الثقافة بالحياة . فلم يكن
يطمئن الى الثقافة كأوراق مكدسة وكتب كثيرة يتلعبها
الدهن كتابا بعد كتاب . لقد أصر مندور على أن يربط
بين الواقع وبين ما كان يدرسه من اليونانيات ما دام ذلك
ممكنا . وكان منذ البداية يحس بأن انفصال الثقافة عن
الحياة إنما يؤدي بها الى العقم والذبول . وهذا التنبيه
المبكر لارتباط الثقافة بالحياة كان احساسا عاما لدى
مندور . وشعورا فطريا كامنا في شخصيته ، لقد تغير
معنى كلمة الثقافة عند مندور وتطور هذا المعنى كثيرا ،
ولكن مندور ظل رغم اختلاف مفهوم الثقافة عنده من
مرحلة الى أخرى يؤمن بشئ واحد لا يتغير هو : أن
الثقافة يجب أن ترتبط بالحياة .

ولقد قاده إيمانه بالعلاقة بين الثقافة والحياة في سنواته
الأخيرة الى مواقف لم يفهمها البعض ولم يقدرها
الآخرون ، وكان عدد غير قليل من المثقفين ينظرون اليه
في هذه المرحلة من حياته نظرة فيها قدر كبير من القسوة

... كان مندور في نظر هؤلاء مثل الأب ، الذي تقدم به السن وأصبح أولاده يضيّقون به ، وكان هذا الضيق يبدو واضحا صريحا عند البعض ، وكان يختفى تحت ستار شفاف عند آخرين . ولكن الجميع لم يفهموا المغزى الحقيقي لموقف مندور الا بعد وفاته . وبعد أن ترك وراءه فراغا محسوسا واضحا .

لقد كان مندور في سنواته الأخيرة يحاول أن يوجد في كل ميدان . وأن يشترك في كل ألوان النشاط الثقافي . وإن يساهم في أي تجمع ثقافي . وأن يحضر كل المؤتمرات وكل الندوات إن أمكنه ذلك وكان يحاول أن يكتب في أي صحيفة سواء كانت من صحف الدرجة الأولى أو صحف الدرجة الثانية أو الثالثة . ولا تكاد توجد مجلة ظهرت في السنوات العشر السابقة على وفاة مندور إلا ونجد له فيها بعض المقالات . حتى لقد قال مرة « أنني تحملت الكثير من الإهانات الماسة بكرامتي حتى لا أتخلى عن المنبر الصحفى اليومي وأظل أؤدى واجبي في الميدان الذي كرست له حياتي » .

وحرص مندور في هذه السنوات على أن يتعامل مع أي إنسان مهما كان قدره ومهما كانت قيمته ، بحيث أصبح مندور شيئا سهلا ميسورا في نظر الجميع أينما تلفتوا وجدوه ... أصبح شيئا رخيصا كالماء والهواء ، ولكنه في الحقيقة كان شيئا نفيسا كالماء والهواء أيضا . ولا شك أن هذا كله كانت له بعض الأسباب الخاصة مثل القلق الاقتصادي الذي كان يعيش فيه مندور ، والخوف الذي كان يداهمه كثيرا على مستقبل أولاده الخمسة وخاصة وأنه مريض ومعرض للخطر في كل لحظة .. هذه هي الأسباب الخاصة وراء موقف مندور العملي في سنواته الأخيرة . ولكن هذه الأسباب الخاصة

تأتى فى الدرجة الثانية ، ولو لم يكن مندور قلقسا من الناحية الاقتصادية وخائفا على مستقبل أولاده لفعل نفس الشيء فيما أظن ، لأن موقفه كانت له دوافع أخرى تنبع من ذات نفسه ، وتتركز فى إيمانه بالارتباط بين الثقافة والحياة ، وإيمانه بأن الثقافة حركة وفعل واتصال بالناس ومحاولة للتأثير عليهم . . وبأنه لا يمكن للمثقف أن يعمل إلا بين الناس والا فقدت الثقافة قيمتها وأصبحت نوعا من العيثر . وإذا تابعنا الوظائف التى اختارها مندور لنفسه وجدناها كلها وظائف تقتضيه الاحتكاك بالناس والتعامل معهم . فهو معلم فى الجامعة ، ليس كهؤلاء الأساتذة الذين يلقون دروسهم على الطلاب وينصرفون الى نوع من العزلة تساعدهم على تحضير بحوثهم الجديدة ، فلقد كان مندور - على العكس - يختلط بطلابه ، ويقضى معهم ساعات طويلة خارج حجرات الدرس . وكان يلتقى بهم فى بيته فإذا بهذا البيت يتحول الى ندوة مفتوحة ، أو مؤتمر دائم ، يلتقى فيه المتفتحون من الطلاب مع استاذهم الجديد عليهم فى كل شيء ، وعندما استقال من الجامعة سنة ١٩٤٤ ، عمل بالصحافة ، ولم يقبل العمل الصحفى الهادىء المحايد ، بل سرعان ما ارتبط بصحافة الرأى الحادة ، حيث كان يتعرض للسجن كثيرا بسبب مقالاته ، وفى الصحف الثلاث التى أشرف عليها ورأس تحريرها ما بين سنة ١٩٤٤ ، وسنة ١٩٥٢ وهى « الوفد المصرى » و « صوت الأمة » و « البعث » استطاع أن يجمع حوله شبانا متحررين ممتازين ، لأنه كان يحمل شخصية المعلم أينما ذهب والمعلم لا يمكن أن يعيش بلا تلاميذ . أن حياته مرتبطة أشد الارتباط بوجود الطلاب حوله .

ولعل مما ساعد على هذا كله فى شخصية مندور ، هو أنه احتفظ بطبيعة الفلاح المصرى فيه . فلقد كان

فلاحا في جوهره ، لا يعرف الانطواء ولا يؤمن بالعزلة . بل يحب العشرة والالتقاء بالناس . ويجد في الاقتراب منهم دفئا حقيقيا ، وكان يستغل ذلك كله في محاولة التأثير الفكرى على أوسع نطاق ... ماذا يعمل بالفكرة التى في رأسه ، اذا لم يحملها الى الناس ويوصلها اليهم ويشرحها لهم مرة بعد مرة .

وكانت شخصيته بسيطة ، ليس فيها تعقيد : لا في التعبير ولا في التفكير ، وكثيرا ما كنت أنسى وأنا أستمع اليه أنني مع دكتور جامعى متخرج من السربون ، وأحس على العكس أنني مع فلاح بسيط طيب وماكر معا وواسع الخبرة بالحياة . وقد كان هذا هو شعور جميع من يتصلون به .

هذا هو السبب الاساسى الذى كان يدفع مندور الى العمل والحركة على نطاق واسع في داخل الحياة الثقافية . وهو سبب أحسست به واضحا في شخصية مندور منذ اتصالي به وتعرفى عليه سنة ١٩٥٣ . وذلك عندما التقيت به لأول مرة في جريدة الجمهورية ، حيث كان مازال يلبس الطربوش الذى خلعه بعد ذلك بقليل . ولم تفتقر صلتى به طيلة حياته بعد ذلك ، فكنت ألتقى به على الدوام في فترات متفرقة . ولكنها شبه منتظمة ، ولم يكن بالامكان الا نلتقى بمندور ، طالما كنا نعيش في الحياة الثقافية او حولها ، فلقد كان يسعى الى الناس ان لم يسعوا اليه ، خاصة اذا كانوا من بين تلاميذه او رفاقه .

وكل من اقترب من مندور عرف فيه هذا الايمان العميق بالصلة بين الثقافة والحياة ، وايمانه بان الثقافة هى مزيد من الاندماج مع الواقع والناس . ولقد كان مندور يتغنى دائما بقول « جورج ديهامل »

فى كتابه « دفاع عن الادب » الذى ترجمه مندور نفسه .
« عش أولا واكتب بعد ذلك » عش ثلاثة شهور لتكتب
ثلاثة ايام ، واكتب ثلاثة ايام لتملا ثلاث صفحات » .
عاد مندور من باريس سنة ١٩٣٩ . ليقضى فى
الجامعة حوالى خمس سنوات بين جامعة القاهرة « التى
كان اسمها آنذاك جامعة فؤاد » وجامعة الاسكندرية
التي كان اسمها « جامعة فاروق » .

وفى الجامعة وقعت له عدة أحداث هامة من الناحية
الشخصية والناحية العامة على السواء . فلقد التقى
مندور فى الجامعة بتلميذته الشاعرة ملك عبد العزيز
وتزوجها سنة ١٩٤١ . وفى الجامعة أيضا اصطدم
بأستاذه الدكتور طه حسين ، ومن الواضح ان الصدام
بينه وبين طه حسين كان صداما شخصيا لا موضوعية
فيه ، فلقد نقم عليه طه حسين - فيما يقول مندور
نفسه - أنه عاد من باريس ليتجه الى أحمد أمين ويتخذ
منه أستاذا ومشرفا على رسالته . وقد ظل طه حسين
منذ ذلك الحين مستاء من مندور ، وكثيرا ما كان يقف فى
وجه مصالحه المادية داخل الجامعة ، حتى اضطر مندور
الى الاستقالة سنة ١٩٤٤ ، من جامعة الاسكندرية التى كان
طه حسين مديرا لها ، ولم يحاول طه حسين أن يشفيه عن هذه
الاستقالة . ومن المعروف أن طه حسين - باعتراف
مندور أيضا - هو الذى ساعده على السفر الى باريس
فى بعثته العلمية الطويلة ، فقد رسب فى الكشف الطبى
لضعف نظره ، ولكن طه حسين ذهب الى وزير المعارف
آنذاك « حلمى غيسى » وطلب اعفاء مندور من هذا
الكشف ونجح فى تحقيق هدفه ، وسافر مندور بالفعل
الى باريس ، بل ان مندور يعترف أكثر من ذلك بأن
طه حسين هو الذى وجهه الى الدراسات الادبية أصلا

بعد أن كان في نيته الاقتصار على القانون . وهكذا فان طه حسين صاحب الفضل الاكبر على مندور في بداية حياته يتخلى عنه بعد ذلك لأسباب شخصية واضحة . وفي اعتقادي أن موقف طه حسين كان موقفا غير سليم . والواقع أنه لم يتح لى أن التعامل مع الدكتور طه حسين ولكننى سمعت عددا كبيرا من تلاميذه يؤكد أنه كان في معاملته لطلابهِ عاطفيا شديد الحساسية سريع التأثر .

فهو يقف بحرارة وراء الذين يحبهم . بل ومازال يقف وراءهم الى اليوم . . . يزيكهم ويسهل لهم فرص العلم والحياة ، بينما كان شديد العنف على الذين يثيرون كراهيته بين الطلاب . فيقف ضدهم مواقف حادة قاسية . وقصة مندور شاهد على ذلك . ولاشك ان هذا الموقف يمثل جانبا من جوانب البضعف في شخصية ذلك الاستاذ العظيم : طه حسين . وهو ضعف انساني طبيعي . ولكن مكانة طه حسين ، ودوره العميق الرائد في حياتنا الثقافية خلال مايزيد على نصف قرن . . . هذه الامور كلها تدفعنا الى أن ننظر الى مواقف الضعف عند طه حسين ، وخاصة في الميدان العلمي ، نظرة دهشة واستنكار . على أن نفسية مندور لم يصبها اى نوع من الالتواء والتعقيد ازاء شخصية طه حسين . فظل على الدوام يعترف بفضله الكبير عليه ، والمسألة - هذه المرة - ليست مسألة شخصية ولكنها مسألة علمية واضحة ، فلاشك أن مندور قد استفاد من طه حسين كثيرا ، وأن طه حسين يعتبر استادا من الاساتذة الذين أثروا تأثيرا أساسيا في نظرة مندور الى الادب والفكر . فمندور ناقد ومفكر متحرر ، وقد أشعل فيه طه حسين نزعته التحررية التجديدية منذ البداية . وهو من هذه الناحية من اكبر تلاميذ طه حسين وأكثرهم استفادة من

تجديدات طه حسين في الفكر والادب ، رغم ما اشتعل بينهما من خلاف شخصي عنيف احتمله مندور بصبر كبير .

وفي الجامعة أيضا اصطدم مندور بالدكتور عبد الوهاب عزام .. وهذا الصدام لم يكن شخصيا ، بقدر ما كان صداما موضوعيا له قيمته ومغزاه . يقول مندور : « ساءت العلاقة بيني وبين أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بسبب تقرير كتبه عن منهج دراسة اللغة والآداب في جامعاتنا ، وانتقدت فيه الأساليب البالية التي كانت مستخدمة عندئذ ، وقدمت نسخة من التقرير بإنشاء معمل للأصوات وقلب مناهج التدريس رأسا على عقب الى عميد الكلية ، وأحال العميد تقريري الى رئيس قسم اللغة العربية وكان وقتها المرحوم عبد الوهاب عزام .. وذات يوم التقيت به في المر المؤدى للقسم وتجرات وسألته عن رأيه في التقرير فأجاب : تقرير ايه يا عم ، انت جاي تعلمنا ازاي ندرس . أمال احنا هنا بنعمل ايه ؟ وكان هذا كل ما عرفته من ذلك التقرير ومصره » .

وكان هذا الصدام مع عبد الوهاب عزام واساتذة قسم اللغة العربية بكلية الآداب تعبيرا عن روح التجديد والتغيير التي جاء بها مندور الى الجامعة ، والتي لم تستطع الجامعة أن تهضمها بسهولة .. مما كان من الأسباب الرئيسية لخروج مندور من الجامعة .

أما الأثر الأخير الهام لحياة مندور الجامعية فهو لقاؤه مع أحمد أمين . لقد تعاطف معه هذا العالم الجليل الذي فتح له الكثير من أبواب الحياة العلمية والثقافية . وساعده على أن يعد رسالة الدكتوراه وهي « النقد المنهجي عند العرب » ووقف وراءه حتى نال

الدكتوراه بالفعل وبأعلى التقديرات العلمية ، والواقع أن مندور قد استفاد من أحمد أمين شيئا أهم من ذلك كله . . لقد استفاد منه ذلك الوضوح الذي نجده في تعبير أحمد أمين وفكره معا . فأحمد أمين يتميز بعقلية علمية صافية لا غموض فيها ولا ضباب ، وهذا نفسه ما نجده عند مندور . . . وضوح في التعبير والتفكير وصفاء في الرؤية الشعورية والعقلية ، وبعد عن الغموض والضباب والتعقيد . وقد تأكدت هذه الصفات كلها عند مندور نتيجة اتصاله الوثيق بأحمد أمين .

ولا شك أن هذه الصفات كانت أصلا كامنة في شخصية مندور الفكرية فظهرت على أجلى صورة ، بعد أن وجدت الاستاذ الذي يطلق هذه الامكانيات ويخرجها الى نور الحياة . على أن مندور كان يشترك مع أحمد أمين في صفة أخرى تدعم تلك الصفات السابقة كلها هي التأثير « بالروح القانونية » . . . لقد كان مندور ذا ثقافة قانونية واسعة حيث تخرج من كلية الحقوق بعد تخرجه من كلية الآداب بعام واحد . ودرس بعض الدراسات القانونية في باريس . والعقلية القانونية في حقيقتها تلتبس الانفاع في البراهين الدقيقة الواضحة ، والقانون ليس سفسطة وتلاعبا بالالفاظ كما يرى بعض صفار المحامين . ولكنه هو الدقة والعمق والتقاط الفروق الحساسة بين الاشياء .

ولقد برزت هذه الصفات في شخصية مندور حيث تأثر بثقافته القانونية الى أبعد مدى . ومن المعروف أن أحمد أمين نفسه كان متخرجاً من مدرسة « القضاء الشرعى » وهى مدرسة عليا لدراسة التشريع والقانون كان يدخلها طلاب الازهر . وأخيراً فقد اشترك مندور مع أستاذه أحمد أمين في صفة هى « التسامح العقلى » ،

فليس في طبيعة مندور ولا في طبيعة أحمد أمين من
التصلب والقسوة مانجده عند أدباء آخرين مثل العقاد
« دائماً » ، وطه حسين « أحيانا » .

على أن تسامح أحمد أمين قد دفعه الى موقف سلبي
من الحياة العامة ، فلم يشترك في قضاياها أو مشاكلها ،
وآثر العزلة والانطواء والتفرغ للدراسات العلمية
الخالصة . أما تسامح مندور فقد دفعه على العكس الى
أن يكون ايجابيا يدخل معركة بعد معركة دون أن يعكف
على جراحه . ودون أن ترتبك نفسيته أو تمتلىء
بالاحقاد والعقد .

هذه هي حصيلة الجامعة في حياة مندور . فماذا كانت
حصيلة هذه الفترة وأثرها في تفكيره ؟ يمكننا أن نسمى
هذه الفترة من حياة مندور باسم المرحلة « الانسانية
الجمالية » : وأعني بهذا التعبير أنه كان ينظر الى الانسان
نظرة عامة لا تحديد فيها . وهي نظرة أخلاقية راقية
على الاغلب . انه يؤمن بالحرية والخير والحب والعدل
ويؤمن بكل الفضائل الانسانية الكبرى ولكن دون أن
يحدد المعاني الدقيقة لهذه الكلمات . فهو يراها في اطار
واسع فضفاض . ولعل أكثر ما يمثل هذه النظرة
الانسانية الاخلاقية عند مندور هو كتابه « نماذج
بشرية » وفي هذا الكتاب نراه يعود الى روائع الادب
العالمى ليستخرج منها نماذج انسانية تدل كل واحدة
منها على فضيلة من الفضائل الكبرى . فدون كيشوت
في تفسير مندور وتحليله هو « البحث عن الخير بصرف
النظر عن النتائج » وهو يرى في « هاملت » الانسان
المخلص العادل الذى يبحث عن اليقين لكى ينفذ انتقامه
ضد الجريمة والاثم ويرى في « جفروش » أحد أبطال
البؤساء « لفيكتور هيجو » رمزا للبراءة الانسانية الكاملة .

وهكذا ، ان النظرة الانسانية العامة التى تنطلق من نقطة بدء أخلاقية هى نظرة محمد مندور الفكرية فى تلك الفترة التى تمتد من ١٩٣٩ الى ١٩٤٤ . ويكاد يكون موقفه الادبى جزءا من موقفه الفكرى . فهو فى الأدب يدعو أيضا الى « الهمس » ، و « الهمس » هو تقيض الخطابة التى ألفناها فى الادب العربى القديم وبخاصة فى الشعر ، ويحدثنا مندور عن « الهمس » فيقول :

« والهمس فى الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوى هو الذى يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه فى نفحات حارة . والهمس ليس معناه الارتجال . فيتغنّى الطبع فى غير جهد ولا احكام صناعة ، وانما هو احساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر فى تحريك النفوس وشفائها مما تجد ، وهذا فى الغالب لا يكون من الشاعر عن وعى بما يفعل »

واذا حاولنا ان نترجم الهمس كدعوة أدبية الى صفات انسانية فماذا نجد ؟ سوف نجد بالطبع أن الهمس يعنى التهذيب والنفس المصقولة المتواضعة الخالية من الادعاء والحدة والفرور . الهمس هو الرقة والتسامح والمشى على أطراف الاصابع ، وكلها صفات انسانية ، هى ولاشك التى دفعت مندور الى دعوته تلك للشعر المهموس والنثر المهموس . أما الخطابة فى النثر أو الشعر فهى علامة من علامات الامتلاء بالنفس والاعتداد والفرور . وهى أحيانا علامة من علامات الكذب والتعبير عن وجدان أجوف يرن كالطبل بصوت مرتفع ولكن هذا الصوت خال من رقة الناي أو البيانو أو الكمنجة .

وفى اعتقادى أن دعوة الهمس فى الادب لم تأخذ حقها كما يجب حتى الآن فى حياتنا الادبية وحياتنا العامة . فهى دعوة أصيلة ، وان كانت قديمة والادب العربى

المعاصر بحاجة الى أن يعى هذه الدعوة وعيا صحيحا ويستفيد منها ، انها حقاً دعوة بسيطة ولكنها أساسية الى أبعد الحدود ، ونحن محتاجون الى أن نأخذ بها في الآداب والفنون ، كما أننا محتاجون الى أن نأخذ بها في أمور الحياة الأخرى . حيث أن الهمس أقرب من الخطابة الى الصديق والأصالة في الفن والحياة ، وما زلت أذكر تلك القصة التي رواها الزعيم الهندي نهرو في مذكراته حيث تحدث عن زملائه من الطلبة الهنود الذين كانوا يدرسون معه في إنجلترا في أوائل هذا القرن . لقد كان هؤلاء الطلاب يعقدون مؤتمرات وطنية عديدة في لندن . وفي هذه المؤتمرات كان هناك عدد من الذين احترفوا الخطابة والصخب والتطرف والعنف . وكان صوتهم أعلى الأصوات في تلك المؤتمرات ، وكانت كلماتهم أكثر الكلمات جذبا للأنظار والاسماع بما فيها من ضجة ودعوة عالية الى محاربة الاستعمار . بينما كان هناك آخرون يقدمون الملاحظات الهادئة البسيطة الدقيقة ، وكان هؤلاء لا يحظون بالاهتمام كالآخرين ولا يلفتون النظر ، ولكن نهرو لاحظ بعد عودة الطلاب جميعا الى الهند أن أكثر المتعاونين مع السلطات الانجليزية هم هؤلاء الخطباء الصاخبون ذوو الأصوات العالية المتحمسة المندفعة بينما كان الآخرون من ذوي الأصوات الهادئة الوديدة أقرب الى الصواب والوطنية الصادقة من غيرهم أن الهمس في النهاية أقرب الى الضمير والقلب والصديق من الصخب والعنف ، ولا شك أن مفاهيمنا النقدية قد اتسعت وتغيرت كثيرا بعد مرور ربع قرن على دعوة مندور الى « الهمس » ولكن هذه الدعوة في اعتقادي تعتبر كشفا حقيقيا ، وإضافة حية الى تراثنا في النقد الأدبي والفنى . وهى ولا شك دعوة جديرة

بأن نضعها في وجداننا وضميرنا دائما . وإن نلتفت إليها
التفاتا جادا ، لأنها من العلامات المضيئة التي تكشف لنا
طريق الفن الحقيقي بل وطريق الحياة والحضارة أيضا .
وقد طبق مندور دعوته الى « الهمس » على شعراء
المهجر . وكان بذلك من أسبق النقاد الى اكتشاف
شعراء المهجر اكتشافا فنيا دقيقا ، فبدأت الحياة
الادبية في مناقشة أدبهم على نطاق واسع .

وأدب المهجر لم يكن مجهولا قبل مندور بل كان
معروفا ومقروءا . ولكنه كان بحاجة الى من يكتشف
قيمه الفنية بشيء من العمق والدقة ، وقد أستطاع
مندور أن يقوم بهذا الدور . ومن الطبيعي ألا تكون
الدعوة الى « الهمس » مذهبا واضحا المعالم في فهم
الأدب ونقده . فالهمس كما يعبر مندور نفسه « ليس
واضحا في ذهنه تمام الوضوح ، لأنه احساس أكثر منه
معنى » ولكن هذا الاحساس على أي حال هو احساس
صادق يمكن ادراكه ادراكا وجدانيا صحيحا وإن لم
نستطع ادراكه ادراكا عقليا كاملا .

ولقد كان من الطبيعي أن يكون مندور في هذه المرحلة
ناقدا « جماليا » تأثريا ، أي أنه كان يعتمد على الذوق
وحده في الكشف عن قيمة الأدب ، وكان يعتبر في نفس
الوقت أن الجمال الأدبي وحده هو الأساس في التفرقة
بين الأدب الجيد والأدب الرديء . على أنه وهو الناقد
المثقف ، الذي التقت في شخصيته ثلاثة تيارات ثقافية
كبرى هي الثقافة اليونانية القديمة ، والثقافة الفرنسية
المعاصرة ، والثقافة العربية القديمة . . مثل هذا الناقد
لا يمكن أن يفهم الذوق فهما محدودا ضيقا فهو يفهم
الذوق فهما عميقا حيث يقول :

« أن الذوق الذي يعتد به هو الذوق المدرب المصقول

بطول الممارسة لقراءة النصوص الادبية وفهمها وتحليلها »
ثم يقول :

« ان الذوق يجب ان تبرره نظرات العقل القائمة على التفكير السليم والمعرفة الدقيقة ، حتى يصبح الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير »
والذوق في النهاية وفي جانب كبير منه « ليس الا رواسب عقلية ولا شعورية نتيجة للثقافة والتجربة والاحتكاك بالحياة » .

وهكذا نجد عند مندور ذلك التوافق العميق بين نزعتة الانسانية الاخلاقية وبين اتجاهه النقدي في المرحلة الاولى من حياته الثقافية . فهو يبحث عن القيم الانسانية والفضائل الانسانية في الحياة او في النماذج الادبية ، وهو يبحث في الادب عن الجمال والتهذيب والروح المتواضعة السمحة ، وهذا كله انما يتجسد في « الهمس » لا في الخطابة .

ويخرج مندور من عمله كأستاذ بالجامعة سنة ١٩٤٤ ليعمل بالصحافة، فيرتبط مع جريدة المصرى، ولكنه لا يلبث أن يصطدم بهذه الجريدة بعد شهور من العمل فيها ، فتقرر ادارة الجريدة فصله ، وفي اعتقاده انه كان لابد ان يحدث هذا الصدام بين مندور وجريدة المصرى ، فالمصرى كانت جريدة هادئة اقرب الى المحافظة منها الى التطرف ، ولقد كانت هذه الجريدة تنتسب الى الوفد ، ولكنها لم تكن متطرفة في هذا الانتساب الحزبى . بل كثيرا مانشا بينها وبين الوفد صراع كاد يؤدي الى الانفصال بينها وبين الحزب ، لأن أصحاب الجريدة كانوا يحلمون بخلق مؤسسة صحفية تجارية ناجحة بعيدة عن المشاكل والتعقيدات ، ومثل هذه المؤسسة الصحفية الناجحة كان عليها ان تبتعد عن

التطرف والحماس والحرارة في إبداء الرأي ، ولست أريد هنا أن أسجل حكما نهائيا على جريدة المصرى ، ودورها في السياسة المصرية بما كان لهذا الدور من جوانب ايجابية وجوانب سلبية . فهذا الحكم متروك للتاريخ ، وللمعلومات التى يمكن جمعها بدقة علمية كافية من خلال دراسة تطبيقية . ولكن من المؤكد أن المصرى كانت بيئة هادئة لاتميل الى الراى الحاد ، ولا تميل الى خلق معارك عنيفة ضد القوى التى كانت مسيطرة على المجتمع المصرى قبل ١٩٥٢ ، مثل الاقطاعيين والرأسماليين ، والقصر الملكى ، ولقد كان مندور بطبيعته حارا عنيفا وصريحا فى آرائه ، وكان يحتاج الى جريدة متطرفة لتتحمل آراءه ، لا الى جريدة هادئة ودبغة تميل الى المسالمة فى أغلب الاحوال . ولقد وقع الصدام بين أصحاب المصرى ومندور بالفعل . وترك العمل معهم . ثم قادته الظروف الى أن يعمل فى الصحف الوفدية فرأس تحرير « الوفد المصرى » و « صوت الامة » و « البعث » .. وجعل من هذه الصحف على حد تعبيره منشورا ثوريا عنيفا . وكان عمله فى الصحافة السياسية اليومية فرصة لكى يزداد خبرة بالحياة . ولكى يزداد معرفة بالواقع الاجتماعى ومن هنا ، تفتحت النزعة الانسانية الجمالية عند مندور فاذا بها تتحول بالتدريج والتطور السريع الى نزعة يسارية وطنية واضحة . لقد تعرف فى تلك الفترة - بطريقة دقيقة ومباشرة - على مشاكل الطبقات الشعبية المختلفة ، وأدرك ما فى الواقع الاجتماعى من فساد رهيب ، حيث تقوم طبقة صغيرة باستغلال الجماهير الكبيرة ، وكان مندور مازال على صلة مستمرة بأهل قريته « كفر مندور » مما زاده معرفة بواقع الفلاحين وبؤسهم وضيق

الحياة بهم وضيقهم بالحياة في نفس الوقت .
ولعل مما تجدر الإشارة اليه هنا أن مندور حاول أن يعمل في جريدة الاهرام سنة ١٩٤٤ عن طريق اتصاله برئيس تحرير الاهرام آنذاك « أنطون الجميل » ، وكانت الاهرام في تلك الايام جريدة هادئة محايدة بين التيارات السياسية المختلفة . فان مالت الى جانب ، فانها كانت تميل الى جانب السلطة القائمة ، ولذلك لم ينجح مندور في الحصول على عمل بالاهرام ، فلقد بدأت الاوساط الصحفية والثقافية تعرفه ككاتب له آراؤه التجديدية التحريرية العنيفة . وكان الذي عارض اشد المعارضة في تعيين مندور بالاهرام هو مصطفى أمين الذي كان عضوا في مجلس تحرير الاهرام آنذاك . ولقد أصبح الآن معروفا بكل وضوح أن مصطفى أمين كان يمثل في الصحافة المصرية اتجاها رجعيا يمينيا متعاوناً مع القصر الملكي والسلطات الاجنبية ، انجليزية كانت أو أمريكية . وهكذا وقف مصطفى أمين في وجه مندور حتى لا يعمل في الاهرام ، ولم يكن من المنتظر أن يتسامح مصطفى أمين ، في ذلك الوقت بالذات وهو الوقت الذي يشعر فيه بمنتهى القوة نتيجة لعلاقاته بالقصر والسلطات الاجنبية ، مع كاتب مثل مندور كان يبدو عليه أنه يحمل قلبا ثوريا قابلا لمزيد من التفتح والاشتعال والانطلاق والتمرد .

وفي هذه الفترة التي تمتد من سنة ١٩٤٤ الى ١٩٥١ توقف مندور تقريبا عن الانتاج الادبي ، وتفرغ للعمل السياسي والفكر السياسي . اللهم الا في بعض المقالات الثقافية المتفرقة هنا وهناك . وفي هذه المرحلة من حياة مندور نجده يتغير تغيرا أساسيا . فينتقل من البحث عن الفضيلة والقيم الانسانية العامة الى نوع من الدقة

والتحديد في مطالبه ودعواته الاجتماعية . فلقد آمن الآن أشد الإيمان بأن الإنسان الفاضل يحتاج الى مجتمع فاضل تسوده العدالة بينما كان المجتمع المصرى في ذلك الحين غارقا في البؤس والتفاوت الطبقي ، وكانت القوة المسيطرة ترفض رفضا كاملا أى تغيير في أساس هذا المجتمع الفاسد ، وانضم مندور الى المطالبين بالتغيير ، بل وأصبح على رأس المفكرين الذين يهاجمون النظام الاجتماعى الفاسد بلا هوادة .

وكتابات مندور في هذه المرحلة تعتبر نموذجا ممتازا للفكر اليسارى الوطنى بل لعلها في الحقيقة تعتبر أعظم وثائق الفكر اليسارى الوطنى السابق على الثورة والمهد لها . فلقد كان موقف مندور نابعا من دراسة عميقة للواقع الاجتماعى بظروفه الاقتصادية والسياسية . وكان موقفه أيضا معتمدا على العلم الذى أمده بكثير من الحقائق . فلم تكن كتابته مجرد نوع من الاثارة الوطنية . أو اثارة طبقات ضد طبقات . بل كانت كتابته تشريحا وتحليلا للمجتمع المصرى بعد أن انفجرت في داخله أزمة حادة في أواخر الحرب العالمية وما بعدها ... وكان جوهر هذه الأزمة أن المطالب الوطنية التى تدعو الى الحرية والاستقلال والجلء عن البلاد امتزجت بأفكار اجتماعية تدعو الى العدالة وتحقيق مطالب الطبقات الشعبية التى كانت تعاني بقسوة من سوء الأحوال الاقتصادية .

ولنقف أمام بعض النماذج من فكر مندور في هذه الفترة المليئة بالوعى والنضال والتفتح والثورية . لقد كان مندور في تلك المرحلة يشعر بجسامة المشكلة الاجتماعية . ويرى أن الحل هو التغيير الجذرى وليس الإصلاح ، وتعديل القوانين لمصلحة الغالبية من أبناء

الشعب وليس الاحسان الذى شاع امره فى تلك الفترة ، فكان الكثيرون من الاقطاعيين وغيرهم من الاثرياء ، يحاولون توزيع بعض الاقمشة والاحذية على أبناء الشعب الفقراء .. وكأنهم بذلك يتخلصون من المسؤولية عن آلام الجماهير الفقيرة . وكأنهم يتصلون أيضا من أى مشاركة فى خلق مأساة المجتمع ... وقد وقف أحد الباشوات يوما ليقدم اقتراحا طريفا يرى فيه حلا لمشكلة الفلاح . ويحدثنا مندور عن اقتراح هذا الباشا فى مقال له فى أبريل سنة ١٩٤٥ فيقول :

« كتب سعادة مراد باشا وهبة مقالا يدعو فيه كبار الاغنياء الى التبرع لفتح مطاعم شعبية تقدم للفلاحين المعوزين وجبة من الطعام . وأثار هذا الاقتراح مناقشات استمرت أياما . ونحن لانحارب روح الخير ، ولكننا لانريد أن نوضع مشاكل البلاد الكبيرة فى غير وضعها الصحيح الجدير بكرامة الانسان . فالمشكلة ليست مشكلة احسان ، وانما هى مشكلة اجتماعية لايجوز أن نصرفها عن وجهتها .. والاساس العام لحل مشكلة الفقر فى البلاد هو العدالة فى تمكين مختلف الافراد من وسائل الانتاج . وكسب كل رجل قوته اليومى بعرق جبينه » ..

ثم يقول مندور :

« أن دخل الأمة العام لايقدر الا بقدرتها على خلق القيم الاقتصادية ومن الغريب أن نظل عندما كان يزعم قديما من أن الأرض هى مصدر الثروة الوحيد مع أن من الواضح أن مصدر الثروة هو العمل بصرف النظر عن نوعه أو المادة التى ينصب عليها » وينتهى مندور الى القول :

« أن الانسان لايعيش بالاحسان ، ولا ينبغى أن يعيش

بالاحسان ، وانما الواجب ان نقرر له حقوقا تربتها الدولة للأفراد . وأن يمكن من يستطيع العمل منهم من ذلك . وأن يكون من عمل كل فرد مايكفى لقوته وقوت عياله . على نحو جدير بكرامة الانسانية التى نشارك فيها جميعا » .

وفى دراسة جريئة وفذة كتب مندور سنة ١٩٤٥ مقالين بعنوان « حصن الاستعباد » وفى هذين المقالين شرح دقيق وتشرح عميق للبنك الاهلى ودوره فى تدعيم الاستعمار الاقتصادى للبلاد .

ويقول مندور فى المقال الاول :

« وليس هذا الحصن كما قد يتبادر الى الذهن بثكنات قصر النيل أو قصر الدوبارة ولكنه أخطر من هذين شأنًا واشد بأسًا على حياتنا . وهو البنك الاهلى الذى يسمونه مصريًا سخرية منا وعبثًا بعقولنا » . ثم يقول :

« البنك الاهلى هو حصن الاستعباد فى مصر ، وتلك حقيقة لأبد من تبسيطها وشرحها وعرضها ، وتكرار القول فيها حتى يدركها رجل الشارع فيصحو الى حياته والى قوته وقوت عياله الذى يهدده هذا البنك بالفناء فى غير رحمة ولا حياة » .

ثم شرح الماساة الاقتصادية التى تسبب فيها هذا البنك للبلاد ، فقد ظل هذا البنك على الدوام فرعًا لبنك إنجلترا ، حتى بعد تمصيره « حيث تم تعيين نفر من المصريين رئيسًا وأعضاء لمجلس الإدارة يتقاضون مكافآت ضخمة ولا يملكون من النفوذ شيئًا ، وأما السلطة الحقيقية فقد بقيت فى يد محافظ البنك الانجليزى من جهة ، وفى يد الجمعية العمومية للبنك من جهة أخرى ، والجمعية العمومية لا يمكن أن تتجه سياستها نحو مصلحة

مصر الا عندما تكون أغلبيتها مصرية « ثم فضح موقف البنك الذى سهل لانجلترا الحصول على ثلاثمائة وخمسين مليوناً من الجنيهات المصرية اشترت بها انجلترا جميع ما اشترته من مصر أثناء الحرب ، أو أنفقا جنودها فى بلادنا ، ومن خلال الأعباء البنك ، ضاعت هذه الملايين ، كما ضاع غيرها من حقوقنا الاقتصادية » .

وفى آخر بحثه عن البنك الاهلى يقول مندور :
« والآن وقد اتضحت تلك الآثار البعيدة التى نتجت عن جراحة البنك الاهلى وضعف الحكومات المصرية وأصبح من البين أن حياتنا الاقتصادية كلها مهددة أكبر تهديد فى الداخل وفى الخارج بتلك الكارثة ، يحق لنا أن نتساءل: ماذا تنوى الحكومة المصرية أن تفعل إزاء هذا الحصن الاستعماري الشنيع ؟! . ثم متى يصبح لنا بنك مركزى مصرى ينقلنا من حصن الاستعمار الذى يسمونه البنك الاهلى المصرى ؟ » .

لقد تحققت أحلام مندور بإنشاء بنك مركزى مصرى ، وتأميم البنوك الأخرى حتى تعمل لمصلحة الشعب وذلك بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

وفى تلك الفترة ، سنة ١٩٤٦ ، تم إنشاء « لجنة الطلبة والعمال » التى كان لها دور كبير فى النضال المصرى آنذاك ، فكتب مندور مقالا تحت عنوان « حدث خطر .. اتصال المثقفين بالعمال » وفى هذا المقال كتب مندور :

« لقد بدت بمصر فى هذه الايام ظاهرة تعتبر نقطة تحول خطيرة فى تاريخنا الحديث ويظهر هذا التحول من المقارنة بين الحركة الوطنية فى سنة ١٩١٩ ، اذ كانت الأمة لا تتحرك الا اذا طلب اليها الزعماء الحركة ، وخطبوا فى جموع الشعب وساروا فى المظاهرات ، أما اليوم فقد نضج التفكير السياسى حتى رأينا جموع الشباب من

طلبة وعمال يقررون بأنفسهم خطوات الجهاد العملى
وينفذونها وتستجيب الأمة لنداءاتهم . وفى سنة ١٩١٩
كانت الحركة سياسية بحتة ، فليس لها الا هدف واحد
هو الغاء الحماية وتحقيق الاستقلال ، وأما اليوم فقد
أصبح من الواضح ان الحركة القائمة لاتعتبر تحقيق
الاستقلال نفسه الغاية النهائية التى يقف عندها الجهاد ،
وذلك لان الفرد قد أصبح يدرك ادراكا واضحا أنه لآخر
فى الغاء الرق الخارجى اذا دام الرق الداخلى جائما على
صدره . وأنه لاجدوى من أن يصبح الوطن عزيزا ، اذا
ظل الفرد ذليلا . وليس بكاف أن ندافع عن قوتنا وقوت
ابنائنا ومواطنينا ضد المستغلين من المصريين والاثرياء
الجنسين حتى تتحقق العدالة بين الناس وتتاح الفرص
لكافة المواهب ، ويفسح المجال لكل نشاط انسانى منتج
ثم يقول مندور فى نفس المقال « والشئ الذى يستحق
التسجيل هو أن هذا التفكير قد خرج من حيز الفكر
والاحساس الى حيز العمل والتنظيم ، وقد آتت الخطوة
الاولى اليه من شباب الجامعة المثقفين القلقين على
مستقبلهم قلقهم على مستقبل بلادهم ، فهم الذين سعوا
الى العمال بدافع ذاتى يريد المفرضون الكاذبون أن
يشوهوا جماله فيتحدثون عن ابد خفية فيه ، وهم
لا يكذبون عندئذ وحسب بل ويأثمون » .

ولعل من أهم ماكتبه مندور فى تلك الفترة مقالا نشره
فى مايو سنة ١٩٢٧ بعنوان « كيف تستغل الشركات نفوذ
بعض الباشوات » وفى هذا المقال يقدم مندور وثيقة
فاضحة تكشف عن الواقع الفاسد العفن للسياسيين
الرأسماليين فى مصر فى تلك الفترة .. يقول مندور فى
هذا المقال الخطير :

جاء فى مذكرة المسيو « جياتوتى » فى معرض الحديث

عن صلة صدقى باشا بشركة الغاز المصرية مايتى :
« حصل صدقى باشا عند تكوين الشركة على ٢٥٠
سهما يدفع ثمنها بالتقسيط من حصته فى الارباح
المستقبلية » .

ومن هذا الاعتراف الخطير نستخلص مايلى :
١ - ان صدقى باشا قد أعطيت له ٢٥٠ سهما دون
أن يدفع مليما واحدا من ثمنها بل يخصم هذا الثمن من
أرباح الاسهم نفسها فى المستقبل .
٢ - أنه قد أعطى ٢٥٠ سهما بالذات ليكون مقدار
اكتتابه الرسمى فى الشركة ١٠٠٠ جنيه « ألف جنيه »
باعتبار أن ثمن السهم الواحد الاسمى هو ٤ جنيهات .
٣ - أنه لما كان القانون يشترط لى يكون الفرد عضو
مجلس ادارة امتلاكه لاسهم تساوى على الاقل ١٠٠٠
جنيه فقد أصبح لصدقى « باشا » بموجب هذه الـ ٢٥٠
سهما أن يصبح عضوا فى مجلس الادارة .
٤ - أنه مادام لصدقى « باشا » الحق فى أن يصبح
عضو مجلس ادارة - وقد أصبح بالفعل - فيكون له
الحق فى أن يصبح أيضا رئيسا لمجلس الادارة وهذا
ماحدث بالفعل .

وهذه هى الطريقة التى تحتال بها الشركات لى تضم
اليها ذوى النفوذ من رجال السياسة عندنا لى تستغل
ذلك النفوذ - وهى طريقة تنافى بلا أدنى شك كل مبادئ
الشرف .

والآن ، هل يعرف القراء مدى ماربجه صدقى « باشا »
من هذه العملية ؟؟ لقد ربح صدقى مايتى :

١ - ربح ثمن هذه الاسهم الذى ارتفع من ٤ جنيهات
الى ١١٠ جنيهها اليوم ... وبذلك صارت الالف جنيه
التي لم يدفع منها شيئا . ٢٧٥٠ جنيه « سبعة وعشرون

الفا وخمسمائة جنيه »
٢ - مكافأة رياسته لمجلس الادارة وهى مكافأة سنوية كبيرة .

٣ - ربح الـ ٢٥٠٠ سهما السنوى .
٤ - سيطرته على الشركة ، وتوصله الى محاولة شراء اسهم المسيو جيانوتى « صاحب الشركة الاصلى وعضو مجلس ادارتها المنتدب وهو ايطالى الجنسية » ومافى هذه الصفقة من ربح لا يخطر على الخيال .

ولكى نزيد الامر وضوحا ونبين مدى هذا الاستغلال المعيب نقول : ان هذه الشركة تأسست بالقاهرة عندما كان صدقى باشا رئيسا للوزارة ووزيرا للمالية بتاريخ ١٨ فبراير سنة ١٩٣٢ لمدة ٥٠ سنة وكان رئيس مجلس ادارتها هو اسماعيل صدقى باشا نفسه »

وتتلقى كتابات مندور فى تلك الفترة بالثورية والوطنية واليسارية والومى الاشتراكى ويتحول الى أكبر مفكر يسارى وطنى فى الفترة ما بين « ١٩٤٤ و ١٩٥٢ » وينادى بمساهمة العمال فى الارباح مناداة صريحة ، وباعتبار العمل مصدرا أساسيا ووحيدا للثروة ، ويكشف أساليب استغلال الباشوات ، وكيفية حصولهم على الثروات بطرق ملتوية كلها ضد مصالح الجماهير الشعبية العاملة . وفى هذه الفترة يصبح مندور الكاتب الاول فى حزب الوفد ولكنه لا يذوب فى التكوين التقليدى للحزب ، بل يحاول أن يخلق تيارا جديدا داخل الحزب ، وقد استطاع بالفعل أن يجمع حوله ماعرف بعد ذلك باسم « الطليعة الوفدية » وهى مجموعة من الشباب اليساريين كان مندور أبرز قادتهم وأبرز مفكريهم . كما كان مركزا لحركتهم ، وكان يقف الى جانبه فى ذلك الحين زميله الدكتور عزيز فهمى وغيره من الشباب الثوريين ، وقد اصطدم مندور مع

القيادات التقليدية للحزب ، وهى قيادات اقطاعية او راسمالية تسلمت الى الحزب وارادت أن تبقى على تكوينه الفكرى الغامض الذى يدور حول أهداف وطنية عامة ، بعيدة عن أية دعوة اجتماعية واضحة ، فالدعوات الاجتماعية التى كان مندور ينادى بها سوف تؤدى الى الاضرار بمصالحهم كاقطاعيين وراسماليين .

والمعلومات التى لدينا قليلة عن تفاصيل الصراع فى داخل حزب الوفد وفى داخل الاحزاب الاخرى ذلك لان الاحزاب المصرية قبل الثورة لم تجد من يكتب تاريخها بتفصيل ودقة حتى الآن . وهو تقصير واضح من الباحثين والمؤرخين فى بلادنا . ومن هنا فنحن لا نعرف تفاصيل الحرب التى شنها الباشوات الاقطاعيون ضد مندور وضد الطليعة الوفدية . ولكن اتجاه مندور والشبان اللتفين حوله كان واضحا كل الوضوح فى كتاباته ، التى بقيت لدينا كوثيقة حية من وثائق الفكر اليسارى الوطنى فى تلك الفترة . . وهو الفكر الذى يمثل ابرز وأصدق مقدمات ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ولقد أراد اسماعيل صدقى باشا عندما كان رئيسا للوزارة سنة ١٩٤٦ أن يربط بين هذا اليسار الوطنى وبين الحركة الشيوعية ، فقرر اعتقال مندور فى يوليو سنة ١٩٤٦ ، مع مائتين آخرين من الكتاب والفكرين والسياسيين ، وكان بينهم عدد كبير من شباب الطليعة الوفدية . ويحدثنا الأستاذ محمد زكى عبد القادر فى مذكراته التى جعل عنوانها « اقدام على الطريق » عن هذه القضية التى سماها صدقى باسم « قضية الشيوعية الكبرى » وهى التى كان مندور متهما فيها . وكان محمد زكى عبد القادر متهما فيها أيضا . . يقول زكى عبد القادر « لقد استمر التحقيق فى هذه القضية شهورا وشهورا

وأفرج عن كل المتهمين فيها بعد فترات قصيرة أو طويلة ،
وفي مدى علمي لم يقدم أحد ممن اتهم الى المحاكمة ومعنى
ذلك أن النيابة لم تجد أحدا يمكن أن يدان . . لماذا إذن
كانت القضية !! قيل أن صدقي باشا رئيس الوزراء أراد
بها أن يخدم المفاوضات التي كان يجريها لتحقيق الجلاء
ووحدة مصر والسودان . أراد أن يقول للانجليز أن في
مصر حركة شيوعية ضخمة ، فإذا لم يتسامحوا ، فأنها
جديرة بأن تأكل الأخضر واليابس » .

هذا مايقوله محمد زكى عبد القادر ، أما مندور فيقول
« اننى لم يكن لى في يوم من الايام اتصال بالحزب
الشيوعى ومنظماته » .

ولقد كان مندور يركز دائما في احاديثه الخاصة انه
لا يمكن أن يرتبط مع تنظيمات الشيوعيين حتى لو آمن
كل الايمان بأفكارهم النظرية وذلك لقوة ايمانه
بالديموقراطية والحرية السياسية .

والواقع أن موقف صدقي لم يكن الا لونا من الارهاب
دأب عليه هذا الرأسمالى العتيد كلما تولى السلطة وخاصة
ضد أصحاب الفكر التقدمى التحررى المعادى للاقطاعيين
والرأسماليين .

ومما لاشك فيه أن المخابرات الانجليزية عن طريق
عملائها مثل جماعة « اخوان الحرية » وما الى ذلك
كانت أعرف بالواقع السياسى المصرى من صدقى وقلمه
السياسى ، ولم يكن من السهل خداع الانجليز بهذا
الإسلوب الساذج وهو تهديدهم بوجود حركة شيوعية
خطيرة في مصر في ذلك الحين .

وفي اعتقادى أنه لولا قيام الثورة في سنة ١٩٥٢ ، حيث
تحققت أحلام اليسار الوطنى سياسيا واقتصاديا . . .
لولا ذلك ، فإن التطور الطبيعى لمندور وجماعته في «الطليعة

الوفدية « هو أن ينفصلوا عن الوفد لانشاء حزب اشتراكي ديموقراطي جديد . ولعل هذا الانقسام كان من الممكن أن يصبح الاول من نوعه في تاريخ الحزب . فقد كانت الانقسامات في داخل هذا الحزب عادة تقوم على المصالح الشخصية . ودائما كان الذين ينفصلون عن الوفد هم أقل منه وطنية وثورية وأكثر ميلا الى الانتهازية السياسية ومهادنة القصر والاستعمار أما هذا الانقسام الجديد الذي كان من الممكن أن يمثل مندور وجماعته فهو انقسام الى مزيد من الثورية واليسارية والافكار التقدمية .

ولقد حدث في الوفد ثلاثة انقسامات كبيرة ، الاول عند انشاء الاحرار الدستوريين بقيادة عدلى يكن ثم محمد محمود من بعده ، وكان حزبا يهادن الانجليز والقصر الملكي ويمارس الضغط على الشعب كلما اتاحت له فرصة الى ذلك . ثم حدث انقسام آخر هو انقسام أحمد ماهر ومحمود فهمى النقراشى لينشأ حزب السعديين ، وهو أيضا كان حزبا مهادنا للقصر الملكي وكانت سياسته هي الضغط على الشعب كذلك ، ثم حدث انقسام الكتلة الوفدية بقيادة مكرم عبيد ، وقد تحالفت الكتلة مع السعديين والاحرار الدستوريين ، في مهادنة القصر والضغط على الشعب وفقد مكرم عبيد مكانته الضخمة كزعيم شعبي عندما كان سكرتيرا للوفد وشخصية لامعة في قيادته .

أما انقسام مندور - الذى لم يتم بسبب قيام الثورة - فلقد كان من الواضح أنه انقسام من أجل أهداف ثورية ويسارية واضحة في الميدان الوطنى والاجتماعى معا . هذا هو حصاد مندور في هذه الفترة الخصبة من حياته وقد تم تتويج هذه الفترة بانتخابه عضوا في مجلس النواب

سنة ١٩٥٠ وفي نفس العام أصيب بمرضه الخطير الذي أشرنا اليه في أول هذه الدراسة . وقد اضطره المرض للسفر الى لندن للعلاج . وتم علاجه بالفعل وشفى من المرض شفاء غير نهائى : أنقذ حياته ، ولكن بقيت آثار هذا المرض مصاحبة له حتى وفاته في ١٩ مايو سنة ١٩٦٥ .

وبعد عودة مندور من لندن عاود نشاطه الادبى من جديد كمدرس في معهد التمثيل . ثم قامت الثورة فأحدثت تغييرا كبيرا في حياته . لقد أيد مندور الثورة منذ البداية ، لانه أحس بأحلامه تتحقق ، ورأى أن طريق العمل الحزبى التقليدى قد فقد الكثير من قيمته وجدواه وظل مندور على ولائه للثورة حتى آخر لحظة في حياته ، وفي عهد الثورة لقي مندور متاعب كثيرة من بعض الأجهزة الثقافية والإدارية ومع ذلك لم يتأثر ولاؤه للثورة ولا إيمانه بها على الإطلاق . وكان باستمرار يعتبر هذه المتاعب كلها خطأ من أخطاء الأجهزة البيروقراطية ، لاختلافها من أخطاء الثورة التى هى مبادئ سليمة وأهداف صحيحة وتمثيل حقيقى لآمال الطبقات الشعبية خلال كفاحها الطويل .

وأصبح مندور بعد الثورة أكثر ميلا الى العمل الثقافى منه الى أى نوع آخر من العمل . حيث أدرك أنه فى ظل الثورة يستطيع أن يتفرغ أكثر من أى مرحلة أخرى فى حياته للعمل الثقافى ، وفى هذه الفترة تبلور منهج مندور الجديد فى النقد الذى يختلف عن منهجه القديم . . . المنهج « الجمالى التأثرى » . وهذا المنهج الجديد يسميه مندور « بالمنهج الايديولوجى » ولم يكن من الممكن ألا يتطور مندور ويتغير فى نظرته للادب بعد أن قضى مايقرب من ثمانى سنوات فى كفاح سياسى واجتماعى واسع ،

عرف فيه كثيرا من الحقائق عن المأساة الاجتماعية للشعب والتزم في تفكيره اتجاهها يساريا وطنيا واضحا ومن هنا تطور مفهومه للادب والنقد .

ومن الملاحظ في تاريخ مندور كله ، أنه لم يعرف الطفرة في كل مراحل حياته الفكرية . فهو يتطور ، ولا ينقلب على نفسه أو يتناقض مع نفسه على الاطلاق . . «فالتطور» الواضح ، والنمو من مرحلة الى مرحلة ، هما المنطق الذي كان يسيطر دائما على حياة مندور الفكرية . . ولذلك كانت كل مرحلة جديدة يتطور اليها مندور تحمل بعض خصائص المرحلة التالية ، فهو في مرحلته الثانية ، مرحلة الكفاح السياسي والاجتماعي ، كان يحمل في قلبه وعقله كثيرا من قيم المرحلة الاولى وهي المرحلة التي كان يخضع فيها للفكرة « الانسانية الجمالية » في الادب والحياة . فقد ظل وهو يتحدث عن الاقتصاد والعدالة الاجتماعية وحقوق العمال والفلاحين ، يؤمن أن كل تعديل في النظم والقوانين انما يجب أن يهدف في النهاية الى تحقيق الكرامة الانسانية واثاحة الفرصة لوجود انسان يتحلى بالفضائل الانسانية المختلفة .

وهكذا نجد أن مندور بعد مرحلة طويلة من الكفاح السياسي والاجتماعي ، يعود الى الحياة الادبية ، بفكرته الجديدة التي تحمل بعض ملامح المراحل السابقة .

فهو في ميدان « النقد الايديولوجي » يؤمن بالجمال الادبي ويعرض عليه : فلا أدب بغير جمال . والادب الذي ينقصه الجمال الفني لن يترك على صفحة الحياة أى تأثير ولكن مندور يميل الآن الى تحديد وظيفة الادب بأنه يخدم الحياة ويعبر عنها ويغيرها الى ما هو أعمق وأفضل . ويقول مندور عن هذا المنهج الجديد أو المنهج الايديولوجي « لقد دفعت الى اعتناق هذا المنهج نتيجة لاهتمامي

بالقضايا العامة وبالنواحي السياسية والاجتماعية في حياتنا . ثم لايماني بالفلسفة الاشتراكية وازدياد ايماني بها كلما ازددت معرفة بواقع مجتمعنا اثناء عملي بالصحافة والبرلمان وبحكم نشأتي الريفية واستمرار صلتى الوثيقة بالريف واهله وطبقات شعبنا الكادحة المظلومة » .

ولكن ماهو المنهج الايديولوجي ؟ يقول مندور :

« يرى المنهج الايديولوجي بحق أن ماكان يسمى في أواخر القرن الماضي بالفن للفن ، لم يعد له مكان في عصرنا الحاضر الذي تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفتها المتناقضة . وأن الادب والفن قد أصبحا للحياة وتطويرها الدائم نحو ما هو افضل واجمل وأكثر اسعادا للبشر .

ويرى النقد الايديولوجي كذلك انه لم يعد من الممكن أن يظل الادب والفن مجرد صدى للحياة . بل ينبغي أن يصبحا قائدين لها . فقد انقضى الزمن الذي كان ينظر فيه الى الادباء والفنانين على أنهم طائفة من الفرديين الأبقين لاحلامهم وآمالهم الخاصة او الباكين لضياعهم وخيبة آمالهم في الحياة . وحين الحين لكي يلتزم الادباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الإنسانية كلها وبخاصة في عصر تسير فيه الاكتشافات العالمية بخطى جيئة . وقد يساء استخدام تلك الاكتشافات فتصبح وسيلة لتدمير البشر بدلان اسعادهم وذلك مالم ينشط رجال الادب والفن الى تحمل مسئولياتهم في تغذية الوجدان البشري وتنمية الضمير الانساني على النحو الذي يمكن البشر من السيطرة على العلم وتسخير خيره » .

هذا هو التعريف العام للمنهج الايديولوجي عند مندور

وهو تعريف يهتم بالخطوط العريضة دون التفصيل .
وقد ظل الامر كذلك عند مندور حتى النهاية فهو لم
يكتب دراسة عميقة تفصيلية عن منهجه الايديولوجي .
ولاشك أن مندور في فترة ايمانه بالمنهج «الايديولوجي»
في النقد أصبح قريبا الى الانتاج الصحفى الفزير السهل
المبسط ، منه الى الانتاج العلمى الدقيق ، كما أنه كان
يمثل دور « المبشر » بفكرته الجديدة ، لا دور الباحث
الذى يضع الاسس الشاملة الواسعة لهذه الفكرة . ورغم
ذلك كله فقد ترك لنا مندور مئات الملاحظات القيمة
والاساسية فى مقالاته المختلفة والتى يمكن بتتبعها أن
نصل الى العمق النظرى لهذا المنهج .

بقيت ملاحظة على تسمية منهج مندور باسم « المنهج
الايديولوجي » فالتسمية فى اعتقادى غير دقيقة ، وان
كان المعنى مفهوما واضحا ، لان كلمة « ايديولوجيا »
تعنى المنهج النظرى او الاتجاه أو كما تقول المعاجم : أن
الايديولوجيا « فن البحث فى الافكار والتصورات » .. ان
معنى كلمة «ايديولوجيا» يدور حول تلك الالفاظ العربية
جميعا وان لم يكن هناك لفظ واحد يدل عليها بدقة . فنحن
نقول : ان ايديولوجيا « سارتر » هى الايديولوجيا
الوجودية ، وايديولوجيا « جارودى » هى الايديولوجيا
الماركسية .. وهكذا فكلمة ايديولوجيا لايمكن أن تكون
وصفا لكلمة « منهج » ، فتحت كلمة الايديولوجيا يمكن أن
نضع عشرات من النظريات والافكار الرئيسية ، بحيث
نستطيع أن نقول : ان هناك « ايديولوجيات » كثيرة مثل
الوجودية والماركسية والنازية والصهيونية وما الى ذلك
من مناهج ونظريات صائبة أو خاطئة . فالتعبير اذن غير
دقيق . ولقد كان من الافضل أن يسمى مندور منهجه
باسم « المنهج الواقعى » فهذا أقرب الى الصواب

والدقة من عبارة « المنهج الايديولوجى » .

ولكن على كل حال فاذا كان مندور لم « يدقق » في التسمية فإن مضمون منهجه دقيق وواضح تماما . ومندور ولاشك هو أكثر البشرين وأطولهم نفسا في الدعوة الى منهجه « الايديولوجى » ، أو الواقعى ، وهو أيضا بعيد عن كثير من الشوائب التى علقت بهذا المنهج عند غيره ، مثل تجاهل الجانب الجمالى فى الادب ، وهو الجانب الذى لم يتجاهله مندور قط بل حرص عليه دائما .

لقد مات مندور فى مساء ١٩ مايو سنة ١٩٦٥ ، وكان قبل وفاته بيومين يدرك أنه يخوض معركة ضد عدو شديد العنف وهو الموت . وكان يستنهض همهته ويستخرج من أعماقه كل مافيها من قوة وعزم . وكان يردد أمام بعض تلاميذه ، وهو يرفع قبضته فى الهواء بيت أبى القاسم الشابى :

سأعيش رغم الداء والاعداء

كالنسر فوق القمة السماء

ولكن الموت هزم مندور .. فرحل عنا تاركا اثرا فى كل من أمسك بقلم من أبناء هذا الجيل من الكتاب والادباء والمفكرين والصحفيين .

واذا أردنا تلخيصا لحياة مندور ولواقفه المختلفة لقلنا انه كان على الدوام ناقدا ومفكرا مؤمنا بالانسان سواء فى مرحلته الجمالية أو فى مرحلته الجديدة ، التى سماها باسم النقد الايديولوجى ، أو فى المرحلة التى كانت انتقالا بين المرحلتين .. كان مندور فى هذه المراحل كلها مؤمنا بالانسان أشد الايمان ، مؤمنا بأن الادب ينبغى بشكل من الاشكال أن يكون عاملا مساعدا للانسان على

الارتقاء والتقدم وأن الأدیب ينبغي أن « يكتب في سبيل
الإنسان وأن « يعمل » في سبيل الإنسان أيضا ، أما في
آرائه السياسية والاجتماعية فقد انتقل مندور في مسيرته
الطويلة من القضايا الإنسانية العامة الى الفكر اليساري
الوطني بعد خبرة واسعة ومعاناة حقيقية .

وستظل كتابات مندور في حياتنا الفكرية نورا هادئا
ودافئا لا ينطفئ كما تنطفئ الانوار العابرة والمصابيح
الصفيرة .

للطبيب صالح ... عبقرة روائية لمجدية

لم أصدق عيني وأنا التهم سطور هذه الرواية وانتقل بين شخصياتها النارية العنيفة النابضة بالحياة ، وأتابع مواقفها الحارة المتفجرة ، وبناءها الفني الاصيل الجديد على الرواية العربية .. لم أتصور أنني أقرأ رواية كتبها فنان عربى شاب ، ولم أتصور أن هذه الرواية الناضجة الفذة - فكرا وفنا - هى عمله الاول . لقد اخذتني الرواية بين سطورها في دوامة من السحر الفني والفكري ، وصعدت بى الى مرتفعات عالية من الخيال الفني الروائى العظيم ، وأطربتني طربا حقيقيا بما فيها من غزارة شعرية رائعة .

ولم أكد انتهى من قراءة الرواية ، حتى تيقنت أنني - بلا أدنى مبالغة - أمام عبقرية جديدة في ميدان الرواية العربية .. تولد كما يولد الفجر الجديد المشرق ، وكما تولد الشمس الافريقية الصريحة الناصعة .

فمن هو هذا الفنان الشاب وماهى روايته ؟... انه كاتب سودانى لم اسمع عنه ولم أقرأ له شيئا قبل هذه الرواية ، واسمه الطبيب صالح ، أما روايته فاسمها « موسم الهجرة الى الشمال » ... وكل ماعرفته عن هذا الفنان الشاب أنه من مواليد ١٩٢٩ . وأنه تخرج في احدى الجامعات الانجليزية ، ولذلك فليس أمامنا الا

ان نواجه الرواية نفسها بدون اى مقدمة عن المؤلف ،
فأئمن مالدينا عن المؤلف هو الرواية .

ان الرواية تعالج المشكلة الرئيسية التى عالجهها من قبل
عدد من كبار الكتاب العرب . انها نفس المشكلة التى
عبر عنها توفيق الحكيم فى روايته « عصفور من الشرق »
وعبر عنها بعد ذلك يحيى حقى فى روايته « قنديل أم
هاشم » وعبر عنها الروائى اللبنانى سهيل ادريس فى
روايته « الحى اللاتينى » .. وأقصد بهذه المشكلة :
مشكلة الصراع بين « الشرق والغرب » وكيف تواجه
الشعوب الجديدة هذه المشكلة .. كيف تعالجها
وتتصرف فيها ؟ .. هل تترك هذه الشعوب ماضيها كله
وتستسلم للحضارة الغربية وتذوب فيها وتقلدها تقليدا
كاملا ؟ هل تعود هذه الشعوب الى ماضيها وترفض
الحضارة الغربية وتعطيها ظهرها وتنكرها انكارا لا رجعة
فيه ؟ هل تتخذ موقفا ثالثا يختلف عن الموقفين السابقين
... وما هو هذا الموقف الجديد ؟ ... تلك هى المشكلة
التي تعالجها رواية الطيب صالح .

وقبل أن نتعرض لمناقشة الرواية ، وماتقدمه الينا
فكريا وفنيا ، لابد لنا أن نلاحظ ملاحظة أولية ، فهذه
الملاحظة بالذات تفسر لنا ماقى الرواية من عنف ليس
موجودا فى الروايات السابقة التى تناولت نفس الموضوع ،
فمشكلة الشرق والغرب كما ظهرت فى الروايات السابقة
لا ترتبط بتجربة مريرة مثل تلك التى يعبر عنها الطيب
صالح ، ذلك أن الشرقى عند هذا الفنان الشاب هو
شرقى افريقى « أسود اللون » ومشكلة البشرة السوداء
هذه تعطى للتجربة الانسانية عمقا وعنفا ، بل وتمزجها
بنوع خاص من المرارة . ان توفيق الحكيم أو يحيى حقى
أو سهيل ادريس أو غيرهم من الادباء الذين عبروا عن

مشكلة الصراع بين الشرق والغرب ، كانوا جميعا من آسيا أو من شمال افريقيا . وهذا معناه ببساطة أن مشكلة اللون لم تكن عندهم عنصرا من العناصر المشتركة في الصراع الكبير . ولكن هاهو الطيب صالح يصور هذه المشكلة ويعبر عنها من خلال انسان افريقى ذى بشرة سوداء ، يذهب الى لندن ويصطدم بالحضارة الغربية اصطداما عنيفا مدويا من نوع غريب . وعنصر اللون هنا له أهميته الكبرى ، فالبشرة السوداء أكثر من غيرها هي التى انصب عليها غضب الغربيين وحقدهم المرير ، وهى التى تفتن الغرب فى تجريحها انسانيا قبل أن يكون هذا التجريح سياسيا أو اقتصاديا أو ثقافيا . ان الانسان الاسود قد عاش قرونا من التعذيب والاهانة على يد الغرب، وتركت هذه القرون فى النفس الافريقية جروحا لاتندمل بسهولة . ومن هنا كانت حرارة المأساة كما رسمها الطيب صالح فى روايته الفذة . انه يصور صدام اقدار متضادة الى أقصى حدود التضاد . فمصطفى سعيد بطل الرواية ، لا ينتقل من السيدة زينب الى لندن ، أو من السيدة الى باريس ، أو من بيروت الى باريس ، كما نجد فى الروايات العربية التى صورت نفس المشكلة . ان هذا البطل الروائى الجديد ينتقل من قلب افريقيا السوداء الى لندن . والحوادث الرئيسية فى الرواية تجرى فى اوائل هذا القرن حيث كانت افريقيا تفوص فى ظلم وظلام لا حد لهما . على أن هذا كله لايعنى أن رواية « موسم الهجرة الى الشمال » قد ركزت تركيزا حادا على مشكلة اللون ... على العكس تماما نجد ان الطيب صالح يمس هذه المشكلة برقة وخفة ورشاقة ، وهو يمسها من بعيد جدا ، حتى لاتكاد نلتقى بها الا بين السطور . ولكن هذا العنصر اللونى مع ذلك يفسر لنا

عنف الرواية وحدثها بصورة لانجدها في اى رواية عربية
اخرى عالجت نفس الموضوع .. ان الجرح الانساني
الذى ينزف في هذه الرواية العظيمة هو اكثر عمقا من
اى جرح آخر .. انه جرح الانسان الافريقى الاسود ..
واول مايلفت النظر بعد ذلك في هذه الرواية ، هو
مايمكن أن نسميه بالموقف الحضارى للكاتب الفنان ،
ولا يستطيع ان يصل الى هذا الموقف الا فنان ذو عقل
كبير وقلب كبير ، لان صغار الفنانين ليس لهم موقف
حضارى على الاطلاق .. ورواية « الطيب » تعكس موقفا
محددا واضحا ، لقد سافر مصطفى سعيد بطل الرواية
الى لندن ، ووصل هناك الى أعلى درجات العلم ، وأصبح
دكتورا لامعا في الاقتصاد ، وان كانت ثقافته قد امتدت
واتسعت حتى شملت كثيرا من ألوان الادب والفن
والفلسفة وأصبح مصطفى سعيد مدرسا في إحدى جامعات
انجلترا ومؤلفا مرموقا . ولكنه في حياته الخاصة ارتبط
بعلاقات وثيقة مع أربع فتيات انجليزيات ، وانتهت هذه
العلاقات جميعا نهايات حادة دامية . وهي نهايات تشبه
طبيعة مصطفى سعيد نفسه ، وتشبه عواطفه الساخنة
ومزاجه الحاد كالكسكين .

ان هذا البطل الروائى الوافد من افريقيا ، يتعثر في
أزمات حادة مريرة ، ولا حل له في آخر الأمر كما تقول
رواية الطيب صالح الا بأن يعود الى قرية في قلب السودان ،
ليشتري بضعة أفدنة هناك ، ويعمل فيها بنفسه ويتزوج
بتنا من بنات القرية السودانية ، ويواصل حياته الجديدة
بطريقة منتجة هادئة ، لم يعرفها من قبل في انجلترا
حيث عاش هناك حياة عاصفة مؤلمة .

ان الحل الذى يراه الطيب صالح فى روايته أمام بطله
المضطرب المعذب هو ان يعود الى أصله ومنبعه ليبدأ من

جديد هناك . فهذه هي البداية الصحيحة والسليمة .
لن يجد نفسه في لندن مهما أخذ من علمها وثقافتها ،
ومهما طارذته نساؤها وتعلقن به تعلقا جسديا شهوانيا
عنيفا ، لن يجد الطمأنينة أبدا الا اذا عاد الى النبع ،
والقى وراء ظهره بقشور الثقافة الغربية ، وأبقى على
جوهر هذه الثقافة ثم مزج هذا الجوهر بواقع بلاده ...
هنا فقط سوف يصبح انسانا منتجا .. انسانا فعالا له
دور حقيقى فى الحياة .

وهذا هو نفس الحل الذى ارتآه من قبل توفيق الحكيم
لبطله محسن ، فقد عاد به الى الشرق ليبدأ البداية
الصحيحة . وهذا ما رآه يحيى حقى فى « قنديل أم
هاشم » لبطله « اسماعيل » .. ان اسماعيل بكل علمه
لا يمكن أن يقدم لوطنه شيئا الا اذا بدأ من السيدة زينب
وتزوج من فاطمة الزهراء ابنة هذا الحى الشعبى ..
فالذين يتعالون على واقعهم الأسمى ، أو يفصلون عنه ،
لا يمكن لهم أبدا أن يؤثروا على هذا الواقع أو يغيروا فيه
أى شئ ، ان مثل هذا الواقع لن يهضمهم ولن يعترف
بهم ، بل سوف يرفضهم تماما مثلما يرفض أى جسم
غريب وشاذ . لابد أن تكون البداية من الواقع ، من
النبع الأسمى ، من القرية ، من السيدة زينب ، من الناس
الذين بدأ بينهم الانسان وخرج منهم .

على أن هذه الرؤية الحضارية عند هذا الفنان الشاب
ترتبط أشد الارتباط برؤية انسانية أخرى ، استطاع
الطيب صالح أن يصورها ويجسدها لنا فى روايته بصورة
عميقة تسمو الى درجة عالية من الشفافية والمقدرة الفنية
الخلاقة المبدعة .

وهذه الرؤية الانسانية تتضح أمامنا بعد تحليل الرواية
وتحليل علاقاتها المختلفة .

فمصطفى سعيد بطل الرواية يرتبط في انجلترا بأربع علاقات نسائية ، وتنتهى هذه العلاقات بانتحار ثلاث فتيات ، كما تنتهى العلاقة الرابعة بالزواج ثم بجرime قتل قام بها مصطفى سعيد . . لقد قتل زوجته في سريره ، وبعد محاكمته في لندن ، والنظر فى ظروف القضية ، ثم الحكم عليه بسبع سنوات ، قضاها فى احد السجون ، ثم عاد إلى إحدى القرى السودانية واشترى أرضا عمل فيها بنفسه وتزوج من إحدى بنات القرية وهى حسنة بنت محمود وأنجب منها ولدين .

والعلاقة بين مصطفى سعيد والفتيات الانجليزيات الثلاث لم تتجاوز العلاقة الجسدية ، لم يكن هناك بين هذه العلاقات علاقة حب حقيقية ، بل كانت كلها علاقة شهوة جامحة ، فالفتيات الانجليزيات يرين فى مصطفى سعيد مظهرا للقوة البدائية الوافدة من افريقيا ، انه بالنسبة اليهن ليس انسانا يستحق علاقة عاطفية كاملة بكل جوانبها الروحية والمادية معا ، فهو كائن غريب ، يحمل رائحة الشرق النفّاذة ، وهو حيوان افريقى يستحق أن تلهو به هؤلاء الفتيات ، ويستمتعن به فقط . ان علاقة مصطفى سعيد بهؤلاء الفتيات ليست علاقة عاطفية انسانية صحيحة قائمة على التوازن والمساواة ، بل هى علاقات حسية قائمة على الاستغلال ، وهذا النوع من العلاقات يذكرنا ولا شك بالعلاقات بين الاستعمار والبلاد المحتلة ، فالاستعمار يستغل بلدا من البلدان ويستنزفها بقسوة لكى يستمتع بما فيها من ثروات وامكانيات ، ولو أننا لاحظنا تمسك الاستعماريين ببلدان افريقيا على سبيل المثال لوجدنا أن هذا التمسك فيه رائحة خارجية سطحية من المحبة والعشق بل والهوس العاطفى ، لقد كان الفرنسيون يتركون الجزائر بعد

استقلالها وهم يدرفون الدموع الغزيرة ، وفي جنوب افريقيا نجد أن الأوربيين لا يريدون أن يتركوا الأرض الافريقية ، أنهم يتمسكون بها كما يتمسك العشاق بشيء عزيز عليهم ... ولكنهم في حقيقتهم ليسوا عشاقا ، وإنما هم يستغلون ويستثمرون الأرض والناس .

هكذا كانت فتيات لندن يجدن في مصطفى سعيد صحة وقوة واثارة لخيالهن الجامح حول افريقيا وما فيها من عنف وحيوية ، ومن هنا اقبلت عليه الفتيات كالفراشات ، أو ان أردت صورة أقبح وأصدق : فانهن قد أقبلن عليه كما يقبل الذباب على قطعة من الحلوى .

أكان من الممكن أن يحب مصطفى سعيد مثل هؤلاء الفتيات ؟ كلا بالطبع . ولا واحدة منهن أثارت فيه عاطفة سليمة . وقد كان هو نفسه مشحونا - من الداخل - ضد أوروبا ، وضد التشويه الانساني الذي حملته أوروبا الى افريقيا والافريقيين في نفس الوقت . ولذا كانت نظراته الى الاوروبيات فيها نوع من الرغبة الانتقامية ، بينما كانت نظرة الاوروبيات اليه نظرة غير انسانية ، ومن هنا اقتصرت هذه العلاقات كلها على الجانب الجسدي ، ثم سئم منهن في النهاية فتركنهن وانتهى بهن الأمر الى الانتحار ، لا بسبب عاطفة صادقة ، ولكن بسبب عادة جسدية عنيفة ضاعت وضاع معها كل ما حولها من خيال جامع . ثم جاءت علاقة مصطفى سعيد بالفتاة الانجليزية التي تزوجها . ظل في البداية يطاردها وترفضه ورفضها كاملا ، وأخيرا طلبت منه أن يتزوجها . وتم الزواج بالفعل ، ولكنها تعودت على أن تثيره بشتى الوسائل والأساليب العنيفة دون أن تسمح له بالاقتراب منها ، انها تشتتته وتحتقره في نفس الوقت . تريده وتكره بل وتكر على نفسها أنها تريده . وظلت هكذا تعذبه وتعمل

على تهديم أعصابه بلا رحمة حتى هدها بالقتل فلم تعبأ بالتهديد . وجاء يوم قرر فيه ان يقتلها بالفعل ، فاستسلمت للقتل لما تستسلم لاي علاقة جسدية تريدها في هوس مجنون . وكان معتل هذه الفتاه عنيقا غريبا وكانت هي نفسها تشتت في هذا القتل وتطلبه وتتمناه ، لانها كانت تجد في مصطفى سعيد مثالا مجسدا للعنف الافريقى ، وكان لديها ولا شك الكثير من « السادية » أو الرغبة في تعذيب الآخرين ، كما كان لديها أيضا الكثير من « الماسوشية » أى الرغبة في تعذيب النفس .

وهكذا كانت هذه الزوجة الانجليزية هي الاخرى تحمل نموذجا معقدا للحب المريض الشاذ . لقد كان الجنس بشتى صوره في علاقاته مع الأوروبيات مطلوبا لذاته فالجنس أولا واخيرا هو الهدف ، على شرط ان يتحقق الجنس في اطاره الافريقى الجامح المثير للخيال ومن هنا كان الجنس في تجربته مصطفى سعيد مع الفتيات

الانجليزيات مجردا من أى معنى انسانى ، فليس وراء هذه العلاقات كلها أى رغبة في بناء أسرهم ولا أى رغبة في انجاب اولاد ولا أى رغبة في مواصلة حياة منتجة . . . الجنس للجنس ، هذا هو شعار اولئك الفتيات الانجليزيات مع هذا الفتى الافريقى ، كل ذلك رغم ما كانت بعض الفتيات تقمن به من محاولات لتفطية هذه الرغبة المجنونة ، بأساليب مكشوفة من الحديث عن الفن والشرق وافريقيا .

وهكذا فشلت علاقاته النسائية فى أوروبا فشلا انسانيا وانتهدت بالجريمة والسجن .

بقى فى حياة مصطفى سعيد بطل الرواية حبان ناجحان : أما الحب الاول فهو حب « اليزابيث » وهو نوع من عاطفة الامومة . ان هذه السيدة الانجليزية كانت تعيش فى القاهرة مع زوجها المستشرق الذى تعلم اللغة

العربية واعتنق الاسلام وقضى عمره كله فى البحث عن المخطوطات العربية ودراساتها ... ثم مات ودفن فى القاهرة التى أحبها وقضى فيها أعظم سنوات عمره . كانت اليزابيث ، زوجة المستشرق بمثابة الأم الروحية لبطل الرواية مصطفى سعيد . لقد أحبته كجزء من حبها للشرق وفهمها له ، وأحبه لانها أحست بامتيازها وذكائه وصفاته الانسانية الأخرى ، ولم تفكر فيه أبدا على انه « لعبة أفريقية » مثيرة . لذلك كان حبها ناجحا ، وظل مشتغلا حتى النهاية ، وان طفت عليه جوانب الأمومة بسبب فارق السن .

ومن الواضح ان اليزابيث قد تدربت كثيرا حتى استطاعت أن تصل الى هذا المستوى من العاطفة النقية الصافية ... لقد عاشت فى القاهرة طويلا مع زوجها ، وتعلمت العربية وعاشت الناس فى الشرق وأحبتهم ، لقد اكتشفت الشرق من جانبه الانسانى لا من جانبه الجسدى والمادى . ولذلك أحبت مصطفى سعيد ووجدت سعادة غامرة فى هذا الحب ، ولم تطلب من مصطفى شيئا ، بل كانت تساعد كلما احتاج الى المساعدة ، ان لدتها الكبرى هى فى هذا الحب الصافى نفسه ، وفى اكتشافها لروح الشرق الجميل : بترائه وتاريخه وشمسه وناسه - ولقد نظرت اليزابيث الى مصطفى سعيد فى ضوء رؤيتها للشرق كله .

أما الحب الثانى الحقيقى الناجح ، فقد التقى به مصطفى سعيد بعد أن خرج من سجون لندن وعاد الى السودان واختار احدى القرى ليقيم فيها ، هناك تزوج فتاته السودانية « حسنة بنت محمود » وعاش معها سعيدا كل السعادة حتى مات غريقا فى أحد الفيضانات

التي التهمت بعض أهل القرية وكان بينهم مصطفى سعيد .

وهذا الحب هو وحده الذى أنجب مصطفى سعيد - من خلاله - ولدين .. هنا «الجنس» له دور فى بناء الحياة ، والحب مبنى على الاقتناع والمساواة والرغبة الصادقة فى إقامة علاقة انسانية صحيحة .. ومصطفى سعيد فى تلك القرية السودانية معشوق حقيقى بسبب صفاته الاصلية فيه ، مثل ذكائه وعمق شخصيته ، وحبه للقرية ، وقدرته على العمل والانتاج . انه ليس كما كان فى أوربا : حيوانا عنيفا متوحشا ، تجرى وراءه الفتيات لقربته وشذوذه ، انه هنا انسان طبيعى ، والحب فى هذه القرية السودانية بسيط وصادق وأصيل . ومصطفى سعيد لم ينجب الا من زوجته السودانية ، وليست هذه الفكرة فى الرواية تعبيرا عن أى تعصب قومى ، ولكنها فكرة تكشف عن معنى انسانى بالدرجة الاولى فالزوجة السودانية هى الحب الوحيد الحقيقى ، ولذلك فهى ليست عقيما مثلما كان الامر مع الفتيات الاوروبيات وعواطفهن القريية الشاذة .

وبعد موت مصطفى سعيد ، رفضت زوجته السودانية « حسنة بنت محمود » أن تتزوج من « ود الرئيس » وهو عجوز سودانى من أبناء القرية ، لقد كانت « حسنة » تفضل الموت على أن تتزوج من « ود الرئيس » . لقد ذابت عذوبة الحياة فى ظل مصطفى سعيد ذلك الافريقى الذى صقلته الحضارة والتجربة ثم عاد فى نهاية المطاف الى أرضه ، ليبدأ منها بداية حقيقية ، لقد وجدت فيه وهى البنت الافريقية البسيطة شيئا جديدا : فهو منها ولكنه غريب عنها وجديد عليها ... ولذلك كله أحبته

بعد ان تسد عينيها الى عالم أوسع وأعمسق من عالمها البسيط .

وما أشبه حسنة بنت محمود بالسودان نفسه ، بل ما أشبهها بمصر وبكل بلد شرقية متطلعة الى الجديد . . تريد أن تخطو الى الامام دون أن تنتزع جذورها من الأرض .

وكانت « حسنة » ، بعد أن مات زوجها مصطفى سعيد تريد أن تتزوج شخصا آخر هو « الراوى » الذى يقدم لنا القصة بلسانه . وهذا « الراوى » هو فى الحقيقة الامتداد الوحيد المقبول لمصطفى سعيد . . . سافر الى أوروبا وعاد الى وطنه يحمل مشعلا هادئا وصنادقا ، ولذلك جعله مصطفى وصيا على أولاده وثروته وزوجته وأسراره جميعا .

ولكنهم فرضوا على « حسنة » أن تتزوج من العجوز « ود الرئيس » فكانت النتيجة أن قتله وقتلت نفسها . وبذلك تكون « حسنة » قد قتلت التقاليد القديمة التى تعودت أن تجعل من المرأة شيئا من المتاع المادى وليست « انسانية » ذات عاطفة خاصة مستقلة . انها قتلت رمزا من رموز الماضى بتقاليده ونظراته الخاطئة الى الحياة ، وأحدثت بهذه « الجريمة » صدمة مفعجة لمجتمع قريتها الافريقى الهادئ البسيط . . . لقد استيقظ هذا المجتمع فجأة على هذه الجريمة الحادة القاسية . وفى هذه الجريمة سقطت حسنة شهيدة حبها ، وشهيدة حرصها على الا تتراجع عن العالم الجديد الجميل الذى خلقه لها زوجها الأول مصطفى سعيد .

وما أشبه جريمة « حسنة » بجريمة مصطفى نفسه فى لندن . « جريمة حسنة » هى ثورة ضد التقاليد التى تحول المرأة الى لعبة . وجريمة مصطفى سعيد هى قتل

للوجدان الأوروبي المعقد ، والذي يعلن كراهيته واحتقاره لأفريقيا ثم يتمسك بها ويقبض عليها بأصابعه ، بل وينشب أظافره فيها حتى لا تضيع .. فموقف أوروبا من أفريقيا هو تظاهر بالكره يقابله حرص على أفريقيا وتمسك بها مستبد وعنيف . وهذا هو نفسه موقف الزوجة الانجليزية من زوجها الأفريقى مصطفى سعيد . . . كانت تبدي له كرها وتمنعا واحتقارا ، وهى فى الحقيقة تريد له لتعتصره وتحقق متعتها ثم تعامله بعد ذلك كالكلب .

جريمة « حسنة » هى قتل للوجدان الأفريقى بتقالبده القديمة بحثا عن وجدان أفريقى جديد ، وجريمة مصطفى سعيد قتل للوجدان الأوروبي باستبداده وعنفه ورغبته فى السيطرة بحثا عن وجدان أوروبى جديد خال من التعقيد والمرضى .

كل شئ فى هذه الرواية الكبيرة له معناه : الحب والجنس والجريمة . . . بقى أن نلاحظ كيف مات مصطفى سعيد فى الرواية ، لقد مات غريقا فى ماء النهر دون أن تطفو جثته أو تظهر بعد ذلك ، وهكذا اختارت أنامل الفنان الموهوب لبطله أن يذوب فى النيل رمز الأرض والأصل وأفريقيا . . . رمز المنبع الكبير والبدائية الصحيحة .

لقد مات مصطفى سعيد ميتة كبيرة لها مفزاها ، كما كان كل شئ فى حياته له مفزاه . . . ولعل النهر نفسه أن يتطهر بالنور الذى وصل اليه مصطفى سعيد بعد تجارب شاقة وبعد اصطدام حاد وامتزاج عنيف بالحضارة الأوروبية . ولعل مصطفى سعيد أن يتطهر هو أيضا من آثامه الفكرية والجسدية فى هذا النهر المقدس لأنه مصدر الحياة التى تدب على شطآنه ! .

ولعل مصطفى سعيد أن يبعث ويعود الى الحياة بعد امتزاجه بالنهر . . . ليكون نورا جديدا ينتشر فى الأرض

الافريقية ويبدد الظلام ويهدي السائرين الحائرين الى الطريق ..

وأخيرا ماذا نجد في هذه الرواية من القيم الفنية ؟ ..
نجد فيها كل شيء يحتاج اليه الفن العظيم . فعبارتها الجميلة ، تعتمد على لغة عربية في غاية الصفاء والاناقة والشاعرية . انها لغة ناصعة مصقولة مفسولة في نهر من الفن المقدس . لغة غنية بالأضواء والظلال ، مليئة بالشحنات العاطفية ، بعيدة عن التبذير والثرثرة . وموقف الطيب ضالِح من الحوار في هذه الرواية هو موقف نجيب محفوظ . انه يستعين بروح اللهجة العامية ويحافظ على الصياغة الفصيحة البسيطة ، لذلك تشعر وانت تقرأ الرواية بالروح الشعبية الأصلية ، دون أن تضيق في غابات لهجة محلية صعبة معقدة .

ففي حديث على لسان مخجوب أحد شخصيات الرواية يقول « للراوى » عندما حزن حزنا عميقا لانتحار حسنة بنت محمود :

« يا للعجب ، يابنى آدم أصبح لنفسك ، عد لصوابك ، أصبحت عاشقا آخر الزمن . جننت مثل ود الرئيس . المدارس والتعليم رهفت قلبك ، تبكى كالنساء ، أما والله عجائب . حب ومرضى وبكاء ، انها لم تكن تساوى مليما ، لولا الحياء ما كانت تستاهل الدفن ، كنا نرميها في البحر ، ونترك جثتها للصقور » .

وهذا نموذج للحوار الفصيح الذى يحمل الكثير من الروح الشعبية ، بل وحتى من الصياغات الشعبية بعد قليل من الصقل والتعديل . وفي هذه الرواية قدرة خارقة على الوصف ، فالقرية الافريقية مرسومة في هذه الرواية بريشة عبقرية ، انك تحس بها لوحة حية نادرة

بكل ما فيها من بشر وحيوانات ونباتات وليال مقمرة
وليال مظلمة ، أن هذا كله يتحرك ويصرخ من فرط
حيويته وحرارته

وفي الرواية شاعرية شاعر كبير ، أدواته الفنية في
منتهى الطاعة لرؤاه الفنية الفياضة .

ولتقف أمام بعض النماذج والمقاطع المختلفة من هذه
الرواية ، فسوف نرى فيها قدرة الكاتب الفنان على
الوصف ، وسوف نلمس بين السطور شاعرية أصيلة
نادرة وصياغة فنية للأسلوب العربي ... لا شك أنها
صياغة منفردة بشخصيتها الخاصة ... وهى صياغة
قادرة على أن تمنح صاحبها مكانا بارزا بين كبار أصحاب
الأساليب العربية اللامعين .

يقول الطيب في وصفه للصحراء :

« هذه الأرض لا تنبت الا الأنبياء . هذا القحط
لا تدأويه الا السماء . هذه أرض اليأس والشعر » .
ويقول الطيب عن الصحراء أيضا :

« تحت هذه السماء الرحيمة الجميلة احس أننا جميعا
أخوة . الذى يسكر والذى يصلى والذى يسرق والذى
يزنى والذى يقاتل والذى يقتل . ينبوع نفسه . ولا
أحد يعلم ماذا يدور فى خلد الاله . لعله لا يبالى . لعله
ليس غاضبا . فى ليلة مثل هذه تحس أنك تستطيع أن
ترقى الى السماء على سلم من الجبال . هذه أرض
الشعر والممكن وابنتى اسمها آمال . سنهدم وسنبنى
وستخضع الشمس ذاتها لارادتنا وسنهزم الفقير
بأى وسيلة . السواق الذى كان صامتا طول اليوم قد
ارتفعت عقيرته بالغناء ، صوت عذب سلسبيل لا تحسب
أنه صوته .. يغنى لسيارته كما كان الشعراء فى الزمن
القديم يغنون لجمالهم » .

وعندما كان مصطفى سعيد بطل الرواية يحاكم في لندن وقف يقول ، وما أروع ما يقوله الفنان على لسان بطله :
« اننى أسمع فى هذه المحكمة صليل سيوف الرومان فى قرطاجة ، وقعقة سنابك خيل « اللنبى » وهى تطأ أرض القدس . البواخر مخرت عرض النيل مرة تحمل المدافع لا الخبز ، وسكك الحديد انشئت اصلا لنقل الجنود ، وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم . انهم جلبوا الينا جرثومة العنف الأوروبى الأكبر الذى لم يشهد العالم مثيله من قبل ، جرثومة مرض فتاك اصابهم أكثر من ألف عام : نعم ياسادتى اننى جئتكم غازيا فى عقر داركم . قطرة من السم الذى حقنتم به شرايين التاريخ . أنا لست عطिला . عطيل كان اكدوبة » .
وعلى لسان محبوب أحد شخصيات الرواية يقول عن البطل مصطفى سعيد :

« تريد أن تعرف حقيقة مصطفى سعيد ؟ مصطفى سعيد هو فى الحقيقة نبى الله الخضر يظهر فجأة ويغيب فجأة . والسكنوز التى فى هذه الغرفة هى كنوز الملك سليمان حملها الجان الى هنا . وانت عندك مفتاح . افتح ياسمسم ودعنا نفرق الذهب والجواهر على الناس » .

والنموذج الأخير الذى أود أن أقدمه هنا هو وصف الراوى لجده العجوز الذى يقترب من المائة :
« يا للغرابة يا للسخرية . الانسان لمجرد أنه خلق عند خط الاستواء ، بعض المجانين يعتبرونه عبدا وبعضهم يعتبرونه الها . أين الاعتدال ؟ أين الاستواء ؟ . . وجدى بصوته النحيل وضحكته الخبيثة حين يكون على سجيته أين وضعه فى هذا البساط الأحمذى ؟ هل هو حقيقة كما أزعم أنا وكما يبدو هو ؟ هل هو فوق هذه الفوضى ؟

لا أدري . ولكنه بقى على أى حال رغم الاوبئة وفساد
الحكام وقسوة الطبيعة ، وأنا موقن أن الموت حين يبرز
له سيبتسم هو فى وجه الموت » .

هذه النماذج كلها تكشف لنا ما فى حوار الطبيب صالح
وأسلوبه وتصويره للشخصيات والمواقف من عدوية
وخصوبة وغنى فنى وفكرى عظيم .

وفى الرواية فوق ذلك كله امتزاج خصب أصيل بين
فضائل الرواية التقليدية مثل التصوير الدقيق العميق
للشخصيات وخلق الحكاية الممتعة التى تشد الأنفاس
حتى النهاية ، وفضائل الرواية الحديثة التى تعتمد على
تصوير الأحلام والعالم الداخلى للانسان . لقد استخدم
الطبيب صالح فى روايته جميع الأساليب المناسبة فى مزيج
فنى سليم خصب وأصيل . ولذلك جاءت روايته فى
النهاية رواية عصرية من ناحية ، ولكنها من ناحية ثانية
تفوح بالأصالة والارتباط بالتراث الروائى العربى والعالمى
معاً . انها بعبارة أخرى « رواية عربية متطورة » تمثل
خطوة جديدة فى أدبنا الروائى ، بل وتفتح فى تاريخ الرواية
العربية صفحة جديدة مشرقة ... انها علامة من علامات
الطريق فى أدبنا العربى المعاصر .

وقد تصطدم هذه الرواية فى النهاية ببعض البيئات
الأدبية المحافظة ، وذلك بسبب بعض الفقرات التى تتحدث
عن الجنس ، ورغم أن الرواية سوف تحتفظ بجانب كبير
من قيمتها لو استغنت عن هذه الفقرات ، الا انها بالتأكيد
سوف تفقد شيئاً جوهرياً .. سوف تفقد ما فيها من
صدق وحرارة ، وسوف تفقد ما فيها من طعم لاذع
لاسع مر . ان هذه الرواية رغم صراحتها وجراتها قد
عالجت الجنس كجزء أساسى من بناء الرواية ونبضها
الفنى والانسانى ، وهذا ما يعطى لهذه الرواية القذة كل

الحق في أن تبقى نصا كاملا لا يتصرف فيه أحد حتى ولا كاتبة نفسه .

ان رواية « موسم الهجرة الى الشمال » تعتبر من أنضج نماذج الرواية العربية ، بل والرواية العالمية أيضا في معالجتها لموضوع الجنس . أنها تواجه هذا الموضوع بجرأة فنية « بدائية » ولكنها شديدة الصدق والاصالة ، فالرواية رغم جزائرها لا تستسلم أبدا لموضوع الجنس . ان الجنس في هذه الرواية عنصر من عناصرها ، يخدم العمل الفني ، وتظهر المواقف الجنسية طبيعية في موضعها من الرواية وفي تعبيرها عن ضرورة فنية وموضوعية ، ومن واجب حياتنا الأدبية أن تقابل هذا الموقف بجرأة وشجاعة ، ولا يجوز أن نخفي رؤوسنا في الرمال . . . فنجعل حراما على أدبائنا ما ليس حراما على غيرهم ونمنعهم من أن يقتربوا من موضوع الجنس اذا دعاهم الى ذلك فنهم وفكرهم وصدقهم مع الفن والحياة ، والواجب — هنا أن تتحقق حريتنا الفكرية والفنية بمواجهة الحقيقة لا بالهروب منها ، ولو استطاعت حياتنا الفنية أن تهضم الفقرات الجنسية من رواية الطيب صالح بدون مضض أو امتعاض ، فأنها بذلك تكون قد خطت مائة سنة أدبية الى الأمام . . . واني لأتمنى أن يحدث هذا تماما .

بقيت ملاحظة مؤسفة هي أن هذه الرواية العظيمة لم تنشر الا في عدد واحد سابق من مجلة « حوار » التي كانت تصدر في بيروت ، ثم عصفت بها رياح الفكر الوطني الحر حيث كانت هذه المجلة تمثل منظمة حرية الثقافة العالمية ، التي تستمد التمويل والتوجيه من المخابرات

(*) بعد كتابة هذا المقال بفترة نشرت سلسلة « روايات الهلال » رواية موسم الهجرة للشمال ثم نشرتها بعد ذلك دار العودة في بيروت وطبعتها أكثر من طبعة واحدة

الأمريكية . ولست أشك في أن الطيب صالح لا علاقة له بالمنظمة العالمية لحرية الثقافة ، فهو - كما تقول روايته في كل حرف منها - عبقرية عربية تنبض بوطنية صحيحة غير مريضة ولا ملتوية ، وإذا كان من المؤسف أن هذه الرواية لم تنشر إلا في مجلة حوار، فأننى أتمنى أن تنشرها دار نشر عربية في القاهرة أو في بيروت بنصها الكامل في أقرب وقت وتقدمها إلى القراء العرب في كل مكان لكي يلمسوا بعقولهم وعواطفهم ميلاد عبقرية جديدة في سماء الرواية العربية ، ولكي يشهدوا هذه الصفحة الجديدة المشرقة التي يفتحها في تاريخ الأدب العربى هذا الشاب الأفريقى الذى شرب من ماء النيل ، ولم ينس لونه ولا طعمه عندما سافر إلى لندن وشرب من مياه « التاميز » الانجليزى ، بل بقى أفريقيا وعربيا وانسانا وفيما لجذوره الأصلية .

مع
نجيب
مرفوظ

١- ألوان من المأساة

أى قراءة سريعة لأدب نجيب محفوظ تؤدي على الفور إلى الشعور بأنه أدب تراجيدى - أو أدب يعبر عن مأساة عنيفة كبيرة .

فما هى هذه المأساة التى طبعت أدب هذا الفنان بطابعها الخاص ؟ ان نجيب محفوظ من هؤلاء الفنانين الكبار الذين تنجبهم الحياة ، وكأنها تريد بظهورهم أن تحافظ على وجودها ، فلو لم يوجد نجيب محفوظ ، لما أتيح للمجتمع الحديث فى مصر أن يجد تسجيلا لعواطفه وأزماته وتطوراته الروحية بكل هذه الخصوبة وهذا العمق ، ان نجيب محفوظ فى هذا المجال قريب الشبه من « بلزاك » الذى قال عنه أحد النقاد يوما أنه استطاع أن يصور فرنسا أكثر مما استطاعت كتب المؤرخين أن تفعل ، وأن القارئ يستطيع أن يفهم فرنسا من رواياته أكثر مما يستطيع أن يفهمها من كتب المؤرخين .

وهذا الكلام نفسه ينطبق على مصر ونجيب محفوظ .. ومما لا شك فيه أن مصر الحديثة لا يمكن فهمها فهما صحيحا بدون قراءة نجيب محفوظ . ولذلك سيظل نجيب محفوظ مصدرا من المصادر الأساسية لدراسة مصر وفهمها وتذوقها خلال هذه المرحلة بكل مشاكلها الاجتماعية والنفسية . تماما كما كان بلزاك مصدرا

اساسيا لفهم فرنسا في القرن التاسع عشر .
وقد بدأ نجيب محفوظ الكتابة سنة ١٩٣٢ وتخرج من
الجامعة سنة ١٩٣٤ وكان أول انتاجه كتابا مترجما عن
مصر القديمة وقد ترجم هذا الكتاب بايحاء وتوجيه من أول
اساتذته وأهمهم : سلامة موسى ، وأصدر نجيب روايته
الاولى « عبث الإقدار » سنة ١٩٣٩ .

وأى تفكير فى بيئة نجيب محفوظ وشخصيته الفنية
يفسر لنا اتجاهه الى المأساة فى أدبه ، فنجيب ولد ونشأ
فى القاهرة ، وولد ونشأ فى الطبقة الوسطى الصغيرة ،
وعاش فردا من أفراد هذه الطبقة ، ومعظم رواياته
وخاصة فى مرحلته الفنية الأولى مكتوبة عن هذه الطبقة .
والطبقة الوسطى دخلت الى قلب المجتمع المصرى
دخولا قويا بعد قيام ثورة ١٩١٩ . وكانت هذه الثورة
بقيادة الطبقة الوسطى حتى اطلق عليها البعض اسم
« ثورة الأفندية » لأنها ليست أساسا ثورة الفلاحين ،
وأولاد البلد ، أو العمال الذين كانوا طبقة ضعيفة جدا فى
ذلك الوقت .

وكانت ثورة ١٩١٩ من وجهة نظر هذه الطبقة الوسطى
ناجحة . . . ولنترك نجيب محفوظ قليلا لنتحدث عن هذه
الطبقة التى حملت بذرة المأساة الى أدب هذا الفنان ،
فقد فتحت ثورة ١٩١٩ أبواب الوظائف والمناصب
الحكومية أمام أبناء الطبقة الوسطى ، بعد أن كانت معظم
هذه الوظائف فى يد الأجانب وبخاصة الانجليز ، ويقول
الاستاذ عبد الرحمن الراعى عن وزارة سعد زغلول التى
تولت الحكم بعد اجراء أول انتخابات برلمانية سنة ١٩٢٤ ،
وذلك كثمرة أولى لثورة ١٩١٩ :

« ان وزارة سعد زغلول قد وضعت الموظفين الأجانب
وبخاصة الانجليز عند حدهم وتضاءلت سلطتهم فى عهدها

٠٠ وقد رفض سعد زغلول تجديد عقد السير موريس شلستون ايموس المستشار القضائي البريطاني بوزارة الحقانية ، الذى انتهت مدته فى نوفمبر ١٩٢٤ ، وطلبت دار المندوب السامى من الوزارة تجديد عقده ولكن سعدا رفض هذا التجديد وكان موقفه بذلك مشرفا .

هذا المثل الذى يذكره الرافعى هو مجرد مثل واحد من مواقف حكومة سعد زغلول التى فتحت الطريق أمام الطبقة المتوسطة المصرية حتى تحتل الوظائف المختلفة ، وتجد لنفسها مكانا فى مركز القوة من هذا المجتمع بعد أن كانت ضعيفة لا مكان لها أمام النفوذ الأجنبى ، ثم بدأت هذه الطبقة تتضخم فأخرجت المدارس والجامعات عددا كبيرا من أبنائها احتل مكانه فى دواوين الحكومة المختلفة . ولكن سرعان ما وقعت هذه الطبقة فى أزمة كبيرة ، وبدأت الأمراض النفسية والاجتماعية المختلفة تغزوها من كل جانب .

ولعل أول مظهر واضح لمأساة هذه الطبقة كان فى سنوات الأزمة الاقتصادية الشهيرة ما بين ١٩٣٠ و ١٩٣٤ . فقد تعرض المجتمع كله فى هذه الفترة لأزمة خانقة تجرع آلامها كل فرد من أفراد الشعب ، ولكن الطبقة الوسطى على الخصوص عانت من هذه الأزمة عناء شديدا . فقد كثر المتعطلون بين أبنائها بعد أن أغلقت الحكومة - تحت ضغط الأزمة - باب الوظائف العامة ، وأصبح الموظفون مهددين بقطع رواتبهم الضئيلة والتى لم تكن تكفى فى قلب هذه الأزمة للحصول على القوت . ومن يومها والطبقة الوسطى تتعثر فى آلامها وأمراضها وتتلقى ضربات المتتالية مثل قيام الحرب الثانية ، وما صاحبها وتبعها من مشاكل وأزمات . وفى قلب أزمة ١٩٣٠ - ١٩٣٤ بالذات ظهر نجيب

محفوظ . ولم يكن قادرا على تجاهل هذه الازمة بحكم نشأته ثم بحكم طبيعته الفنية التي جعلته شديدا الحساسية لما يقع حوله من أحداث وتطورات . وكيف يتجاهل هذه الازمة وهو يراها كل لحظة متجسدة في الناس الذين يعيش معهم ويتصل بهم ويعرفهم .

تلك هي المأساة التي أحسها نجيب محفوظ . فاعطت لادبه هذه المسحة « التراجيدية » العنيفة . فالمأساة التي يصورها نجيب محفوظ هي غالبا مأساة الطبقة الوسطى ممثلة في نماذج انسانية مختلفة من أبناء هذه الطبقة .

ولذلك فان جذور المأساة التي عبر عنها نجيب تمتد الى واقع الطبقة الوسطى وظروفها القاسية .

وأول صور للمأساة - كما يعبر عنها نجيب محفوظ - هي صورة هؤلاء الذين يحاولون الصعود الى أعلى فكثير من افراد الطبقة الوسطى يملأهم القلق والطموح ، وهم يحاولون دائما الارتفاع عن مستواهم الاجتماعي . مثال ذلك حسنين بطل رواية « بداية ونهاية » .. انه يحاول

محاولة هنية أن ينتقل من الطبقة الوسطى الصغيرة الى الطبقة الوسطى الكبيرة ، وليس هنالك امكانيات مادية طبيعية تساعد على ذلك ، ومن هنا فقد أصبح على أسرته كلها أن تعمل لكي يحقق أهدافه ، فهو يستعين بشقيقه تاجر المخدرات ، ويستعين بأخته الخياطة ليصرفا عليه حتى يصبح ضابطا ، وتسقط أخته وتفقد شرفها في معركتها القاسية الجافة من أجل الحياة ، ويتعطل أخوه الثاني عن التعليم ويعمل موظفا صغيرا ليساعد الأسرة .

ثم يتخلص « حسنين » من خطيبته الأولى بنت الجيران « بهية » ، لأنه يطمع في الزواج من بنت أحد البكوات حتى ينتسب بذلك الى طبقة أعلى من طبقته . ولكن كل شيء ينهار لأن الحقيقة تنكشف فجأة .. فكل ما وصل

اليه حسنين يمد جذوره فى شرف أخته وبسمة أخيه
الأكبر وتضحيات أخيه الأوسط . وانتهت أحلامه عندما
اكتشف أن أخته قد تحولت الى بقى وأن أخاه مهدد
بالاعتقال بتهمة التجارة فى المخدرات . وأخيرا انتحر هذا
الضابط بعد أن اكتشف الحقيقة المفزعة فى طريقه للوصول
الى طبقة أعلى .

وهناك آخرون لا ينتحرون ، وانما يعيشون حياة الهوان
والانحطاط المعنوى فى سبيل وضولهم الى طبقة أعلى مثل
محبوب عبد الدايم بطل رواية «القاهرة الجديدة» الذى
وصل الى منصبه الكبير كسكرتير لأحد الوزراء عن طريق
التفريط فى شرفه تفريطا مهينا فظيما ، حيث تزوج من
عشيقة أحد الوزراء ليكون ستارا شكليا للعلاقة بين الوزير
وعشييقته .

وهذه النماذج التى صورها نجيب محفوظ ترسم لنا
بقوة صورة لمجتمع تنعدم فيه الفرص المتكافئة ، وتقوم
الحياة فيه على التنافس الطبقي المرير . ولا يستطيع
الإنسان فيه أن يتقدم خطوة الى الامام بدون أن يدفع
ثمنا غاليا رهيبا ، انه لا يتقدم الا على جثث الآخرين ،
أو هو يتقدم بالتنازل المستمر عن كل شئ وأى شئ حتى
عن شرفه وعرضه . والذين يحاولون الصعود الى أعلى فى
روايات نجيب يكشفون عن مأساة ذاتية يعيشون فيها ،
ولكنهم فى نفس الوقت يكشفون عن مأساة مجتمع بأكمله .
أنهم يعيشون فى مجتمع « الاسماك » التى يأكل بعضها
بعضا بلا رحمة . مجتمع لا قيمة فيه الا للنجاح بأى ثمن
حتى لو كان هذا الثمن هو الانتهازية الصارخة ، وحتى
لو كان الثمن هو عرض الأخت والزوجة والحياة فى الطين
بلا مبدأ ولا ضمير .

وهذه الصورة من صور المأساة كما رسمها نجيب
محفوظ ، تتصل بها صورة أخرى يمكن أن نسميها مأساة

« الضعف الاقتصادى » فعندما يكون الشخص ضعيفا من الناحية الاقتصادية يكون قابلا لأن يتشكل حسب ارادة من هو أقوى منه اقتصاديا ، حتى ولو كان هذا الشكل الجديد غير انسانى وغير مقبول . وبالطبع عندما نفكر فى هذه الصورة نتذكر على الفور مأساة « حميدة » بطلة « زقاق المدق » فهى فتاة من بنات الشعب جميلة ورقيقة ولكنها فقيرة ولا تملك ما يحمى حياتها أو يسند هذه الحياة والشاب الذى يحبها - عباس الحلو - لا يملك شيئا لحماية نفسه وحماية حبيبته . ولكى يملك شيئا يسيرا فعليه أن يتعد عنها سنوات ليعود اليها بعد ذلك وفى يديه قليل من المال . فماذا تفعل الفتاة خلال هذه الفترة ؟ انها ولاشك تذهب فريسة سهلة لمن يملك المال ، لمن يملك الحماية والرعاية ، وعليها بالطبع أن تتشكل حسب ارادة صاحب القوة الاقتصادية .

وهكذا تحولت حميدة الى بغي وراقصة رخيصة فى احد « البارآت » بعد أن كانت فتاة رقيقة تحتل مكانا كبيرا فى قلب حبيبها « عباس الحلو » وفى حياته . ولكن ماذا تملك من أمر نفسها . ان الرجل الذى قادها الى الانحراف لم يكن يحمل لها عاطفة ولكنه كان يحمل لها مالا . أما حبيبها فكان يحمل العاطفة ولا يحمل المال .

وليست هذه قصة « حميدة » فقط ، بل هى مأساة الانسان فى أى مجتمع لا يعطيه فرصة للحياة السليمة الطبيعية فيحرمه من أى قوة اقتصادية ، بينما يعطى هذه القوة لمجموعة من الاشرار المنحرفين الذين يريدون اللهو والاستمتاع والاحتفاظ بامتيازاتهم الخاصة ولا يريدون للانسان أى خير .

فحيثما كان هناك « ضعف اقتصادى » فان المأساة الانسانية تطل برأسها وبصورة لاتعرف الرحمة ، وبالطبع

فان الضعف الاقتصادي يعنى أيضا التفاوت الاقتصادي الفادح بين الناس ، واستغلال طبقة طبقة وما الى ذلك . ويلوح للبعض أن « حميدة » فى زقاق المدق ، ليست مجرد شخصية نسائية عادية .. بل هى رمز لمصر كلها .. ومأساتها هى مأساة مصر .. وفى اعتقادى أن هذا التفسير يبدو معقولا الى حد بعيد ، كما شرحت ذلك فى الفصل الرابع من هذا الكتاب ، وقد وقعت أحداث « زقاق المدق » أثناء الحرب العالمية الثانية . ومن الممكن جدا أن يكون نجيب محفوظ قد رمز بمأساة حميدة الى مأساة مصر ، ورمز بسقوطها وانحلالها الى سقوط مصر وانحلالها فى تلك الفترة . والقانون الذى ينطبق على مأساة حميدة ينطبق هو نفسه على مأساة مصر .. فقد سقطت حميدة لضعفها الاقتصادي الشنيع . وسقطت مصر أيضا لنفس السبب .. لقد كانت منهارا اقتصاديا ، مما جعل الانجليز يسيطرون عليها - فى تلك الفترة ويحددون لها شخصيتها وسلوكها . وقد وصف أحد الزعماء العالميين مصر فى ذلك الحين - أثناء الحرب الثانية - وصفا جارحا فقال « أن مصر مستعدة أن تبيع وتبيع أى شئ وكل شئ .. » أنها منهارا ولا قيمة لشيء فيها » .. وهذا الوصف نفسه ينطبق تماما على حميدة .

ننتقل بعد ذلك الى صورة ثالثة من صور المأساة كما برسمها نجيب محفوظ فى أدبه وهذه الصورة مستمدة أيضا من حياة الطبقة الوسطى .. ويمكننا أن نقول عن هذه الصورة أنها « مأساة المثقفين » .. فالمثقفون الذين يصورهم نجيب محفوظ يعيشون فى تناقض عنيف هو سبب رئيسي للمأساة فى حياتهم ، فهم يتمتعون بوعى يرفهم عن الواقع فيرفضون كثيرا من القيم المعروفة التى يهتدى بها الناس ، ويندفعون فى هذا الرفض حتى ينتهى

بهم الامر الى الانفصال عن الواقع ، ومن ناحية اخرى فهم لا يستطيعون تغيير الواقع بحيث يتلاءم مع افكارهم والنتيجة الوحيدة هى أنهم ينزلون ويدبلون بعيسدا من « الحياة » التقليدية التى تمضى فى طريقها دون أن تستجيب لهم ، أو تهتم بمطالبهم ، ولذلك فهم غالبا ما يعيشون فى جذب عاطفى ، فكثيرون منهم لا يتزوجون ولا يرتبطون ارتباطا عميقا بالحياة الواقعية . ويكتفون بالحياة فى داخل مشاعرهم وافكارهم الخاصة ، وبذلك تقع مأساة الجفاف والغربة والوحدة فى حياتهم .

وأبرز مثال للمثقف عند نجيب محفوظ هو شخصية « كمال عبد الجواد » فى ثلاثية « بين القصرين » .. لقد نشأ هذا الشاب فى بيئة دينية ، ولكنه آمن بنظرية داروين فوقع بينه وبين بيئته انشقاق وتصدع هائلان ، ثم أحب فتاة من طبقة أعلى كانت بتربيتها وثقافتها أقرب الى روحه وعقله .. ولكنها لم تكن تهتم به ، بل كانت تفكر فى انسان يلائمها : من طبقتها ومستواها الاجتماعى ... وقد رفض كمال بالطبع أن يتزوج بأسلوب أخيه « ياسين » دون أن يعرف زوجته معرفة عميقة ، لان كمال تأثر على هذه التقاليد بينما « ياسين » متلائم معها موافق عليها .. ولان كمال مثقف فقد تكونت لديه نظرة مثالية عميقة : أما كل شيء أو لا شيء أبدا ، ولا وسط بين الاثنين ، ولذلك ظلت صدمته العاطفية مهيمنة عليه حتى النهاية ، فعاش بلا زوجة ولا حب ولا علاقات عميقة مع الناس . وهناك رأى - لاشك أنه على جانب من الصواب - يقول ان « كمال عبد الجواد » يحمل كثيرا من ملامح نجيب محفوظ نفسه .

والمثال الثانى لهذه المأساة ، مأساة المثقفين ، عند نجيب محفوظ هو « أحمد عاكف » أحد أبطال روايته

« خان الخليلى » .. فهو أيضا أحب وصدم فى حبه .
وهو أيضا منزل غير متلائم مع الواقع .. وحيد غريب
شديد البؤس والضياء .

وهذا النوع من المثقفين ليس من النوع الشائر الذى
يحاول أن يفرض رأيه على الواقع .. ان مأساته هى أنه
« يعرف ويعى » .. ولكنه لا يستطيع أن يفعل شيئا فى
سبيل معرفته ووعيه .. أنه لا يحصل بثقافته حتى على
الاطمئنان الداخلى .. كل ما يحدث له هو أن يصبح مثل
الفصن المكسور من شجرة كبيرة لا تحس به . ان هذا
النوع هو المثقف « اللامتمى » .

وهذا النوع من المثقفين اقرب فى تركيبه النفسى الى
« هاملت » .. ذلك الذى يعرف الكثير ولكنه لا يستطيع
أن يفعل شيئا .. انه يفكر ويحس بعمق ولكنه يعجز عن
القيام بعمل واحد . ومما يضيف الى هذه المأساة عمقا
جديدا ، ان نجيب محفوظ لا يصور الحياة بمنظار المؤرخ
ولكنه مؤرخ وفنان فى نفس الوقت ، المؤرخ فيه يتأثر ويهتم
بتطور المجتمع وانتقاله من اوضاع قديمة الى اوضاع
جديدة .. ولو اكتفى نجيب بهذه النظرة لما كان هناك
دافع للحزن أو الاحساس بمأساة ما . ولكن الفنان فيه ،
وهو الاقوى والاعمق ، يهتم بالام « الانسان الفرد » انه
يحسب حسابا كبيرا للثمن الذى يتحقق به التطور وهو
ثمن يدفعه الانسان . وخاصة هؤلاء الذين يسبقون غيرهم
فى الطريق الى المستقبل ، والى مواقف جديدة وتقاليد
جديدة ، وهؤلاء المثقفون بالذات هم الذين يشقون الطريق
الى المستقبل . انهم العلامات الاولى التى تدل على مستقبل
مختلف تماما عن الواقع القائم ، وهم لذلك نباتات شاذة
وحيدة ، تظهر ثم تدبل وتموت . انهم يمثلون التجربة
الاولى للتطور . وهم يدفعون ثمن هذه التجربة المريعة .

وهذه هى المأساة كما صورها نجيب فى حياة هذا النوع من المثقفين . انها مأساة التناقض بين تطور المجتمع والتمن المرير الذى يدفعه الفرد لهذا التطور .

هذه كلها صور من المأساة التى رسمها نجيب محفوظ فى أدبه ، وكلها فى النهاية صور لها جذورها فى مشاكل المجتمع والوان الصراع الدائرة فيه . فهل « المأساة » فى نظر نجيب محفوظ « مأساة اجتماعية » فقط ؟ هل هى مأساة السقوط والانهيال فى حياة الطبقة الوسطى فقط ؟ اليس هناك قوة أخرى فى هذا العالم تتحكم فى مصير الانسان غير الظروف الاجتماعية ثم الزمن أو التطور ؟ اليس هناك فى نظر هذا الفنان الكبير قوى أخرى تؤثر فى المصير البشرى ؟ فى اعتقادى أن نجيب محفوظ لو اقتصر على تفسير « المأساة الانسانية » على أنها مأساة تصنعها حركة الزمن أو التطور أو الواقع فى حياة الانسان ، لكان بذلك فنانا محدود الاحساس بالحياة .

أن الحياة مهما وضعنا لها من القوانين وفسرناها بأقصى مانستطيع من معرفة تظل خاضعة لعنصر ما زال غامضا علينا ، وإذا كان هذا العنصر غامضا فى مصدره ، فهم واضح الاثر فى نتائجه . ونحن نسمى هذا العنصر ، أحيانا باسم « القدر » وأحيانا باسم « المصادفة » وأحيانا نطلق عليه أسماء أخرى مختلفة . وقد أحسن نجيب محفوظ بدور هذا العنصر فى مأساة الانسان وعبر عنه .

ففى قصته المعروفة « اللص والكلاب » تلعب المصادفة السيئة دورها فى مأساة البطل « سعيد مهران » أنه يحاول أن يقتل أعداءه ، فيوفق فى القتل ولكن الأعداء يفلتون منه وبصاف الأبرياء بالسوء . وهكذا يقع البطا فى سوء حظ مرير لا مهرب منه ، حتى تجعل به الكارثة الاخيه دون أن يشفى روحه ودون أن يخدش الذين صنعوا مأساته من

البداية . بل تحل به الكارثة وهو يحمل احساسا عميقا بالذنب ، لانه قتل عددا من الابرياء ، ولعل دور المصادفة هنا هو التأكيد على أن التمرد الفردي الذي يمثله سعيد مهران لا فائدة منه ، وأن أهداف سعيد مهران لا تتحقق الا بالثورة العامة الشاملة

وفي الثلاثية يموت فهمي ، الشاب الوطني المتحمس في إحدى المظاهرات ولكنه لا يموت في تلك المظاهرات العنيفة ضد الانجليز . بل يموت في مظاهرة سلمية سمح بها الانجليز أنفسهم . انه القدر ، أو المصادفة . تلك القوة الكبيرة التي تواجه المصير الانساني حيث لا يتوقعها أحد . وتخلق المأساة ربما في اللحظة التي يتصور الانسان أنه قد حصل فيها على الخلاص والنجاة .

هذه هي القوة الغامضة التي تترصد بالمصير الانساني وتساهم مساهمة واضحة في صنع مأساته ، وهذه القوة الغامضة تقف الى جانب القوى الاخرى الواضحة التي اشرنا اليها في أول هذا الفصل .

على أن هذا التحليل لمعنى المأساة في أدب نجيب ينطبق في معظمه على المرحلة الاجتماعية في أدب نجيب محفوظ والتي تبدأ برواية خان الخليلي وتنتهي بثلاثية بين القصرين وقد بقيت ملامح هذه المأساة في المرحلة التالية التي تبدأ من قصة « أولاد حارتنا » . . ولكن المرحلة الجديدة حملت معها اضافات جديدة في فهم نجيب محفوظ لمأساة الانسان واحساسه بها .

-٢- الواقعية الوجودية

حيى السمات والحريف

بعد أن أصدر نجيب محفوظ ثلاثيته « بين القصرين » ، قصر الشوق ، السكرية » كنت من الذين يعتقدون أن نجيب محفوظ انتهى أدبيا وأدى رسالته ، ولست أدري بالضبط من أين جاءنى هذا الاعتقاد ، ولكنه على أى حال كان اعتقادا يعيش فى حياتنا الادبية كما تعيش « الاشاعة القوية » . بل مازال هناك من يقول بهذا الرأى الى الان . أما أنا فقد تغير هذا الاعتقاد فى نفسى منذ أن بدأت أتابع انتاج نجيب محفوظ بعد الثلاثية ، لقد أدركت أن شيئاً جديداً يولد فى قلب هذا الفنان وعقله ، وأن هذا الشيء أخذ فى الظهور يوماً بعد يوم فى أدبه . ولم يكن هذا الشيء الجديد واضحا أمانى عندما قرأت روايته « اللص والكلاب » ولكنه ازداد وضوحاً ودقة بعد أن قرأت روايته التالية « السمان والحريف » .

لقد تطور نجيب محفوظ فى أسلوبه وتطور فى نظرته الى الحياة وموقفه منها . ولم تعد الكلمات عنده تحمل معنى واحداً محدداً كما كان الامر فى انتاجه القديم . بل أصبحت كلماته تعكس كثيراً من المعانى فى النفس ، كأنها كلمات شعرية مليئة بالظلال والإيحاءات ، وذلك كله على عكس أسلوبه القديم الذى كان فى معظمه أسلوباً تقريرياً خالياً - على التقريب - من روح الشعر .

على أننى أود أن اتناول هنا نقطة رئيسية فى تطور نجيب محفوظ ، راجيا أن تكون مظاهر التطور الأخرى مجالا للدراسات التالية .

هذه النقطة الرئيسية هى أن نجيب محفوظ قد انتقل من النزعة الطبيعية التى سيطرت على إنتاجه حتى الثلاثية إلى شىء جديد لا أجد اصطلاحا نقديا ينطبق عليه بدقة ، ولكننى سأسمح لنفسى بأن أسميه باسم « الواقعية الوجودية » وهذا التطور من الناحية الفنية قد حمل معه تطورا آخر يسير إلى جانبه وينبع منه . فقد انتقل نجيب محفوظ من « المحلية » وبدأ يخطو خطوات أولى فى طريق المشكلة الإنسانية العامة وبعبارة أخرى بدأ يسير فى طريق « النزعة العالمية » .

ولنقف قليلا لنتأمل بوضوح أكثر معنى هذا التطور . فالرحلة الأولى فى أدب نجيب محفوظ - والتى انتهت بظهور الثلاثية - هى الرحلة التى التزم فيها نجيب الاتجاه الطبيعى . كان نجيب - فى هذه المرحلة - يرسم أبطاله رسما تفصيليا لا يترك كبيرة ولا صغيرة تتصل بهم دون أن يسجلها . كان يرسمهم من الخارج . ويكاد يحدد طول الشخص ووزنه وتركيبه العضوى الدقيق ، وهو بعد ذلك يرسمهم من الداخل ، فيحدد تركيبهم النفسى . كأنه فى أحد المعامل الكيميائية يحلل المواد إلى أصولها الأولية ، ويحدد نسب العناصر المشتركة فى تركيب هذه المواد .

وكان نجيب محفوظ بلا شك تلميذا نائفا من تلاميذ المدرسة الطبيعية، وهو بذكرنا نأدب هذه المدرسة المعروفين مثل « فلوبير » الذى قرأ فى المكتبة الوطنية بباريس، الفى كتاب لكى يدرس البيئة الاجتماعية والجغرافية لأحد أعماله الروائية . ومثل « أميل زولا » الذى كان يحمل دفترًا كبيرًا يدون فيه ملاحظاته ، وكان يقضى أسابيع

طويلة متجولا بين المحلات التجارية والمصانع المختلفة لكي
يجد نماذج لقصصه ويجمع الحوادث لهذه الفصوص ، ومثل
بلزاك الذى كان يستأجر أسرة كاملة بايجار شهري ليعيش
بينها ويدرس على الطبيعة البيئة والشخصيات التى رسمها
فى روايته « الاب جوريو » .

ونحن لانعرف - حتى الآن - كيف كان نجيب محفوظ
يختار أبطاله ، فليس لدينا أى معلومات واضحة عن هذا
الجانب الهام من شخصية نجيب محفوظ الفنية ، لانعرف
اذا كان يستوحى نماذجه من أبطال واقعيين يعيش معهم
حياة مباشرة ويعاشرهم معاشرة دقيقة ، أم أنه كان يستوحى
صورة هذه النماذج من تجاربه وذاكرته حيث كان يجد
البنور الاولى للشخصية ثم يبنى عليها من خياله الفنى
الخصب بعد ذلك ما يريد من تصورات مختلفة ، لا أحد
يعرف بالضبط هل كان نجيب يحمل « دفترا » مثل
زولا ، أو كان يقرأ كتباً عن بيئاته التى يصورها كما كان
يفعل فلوبير ، أو كان يستأجر أسرة مثلاً كان يفعل بلزاك
هذه كلها أشياء غامضة نرجو أن توضحها لنا أبحاث
من هذا النوع فى المستقبل ولكن الذى نعرفه بوضوح هو
أن النتيجة التى وصل اليها نجيب محفوظ هى نفس
النتيجة التى وصل اليها الطبيعيون .. فالشخصيات
والبيئات التى صورها فى مرحلته التى انتهت بالثلاثية نجد
نجيب يلتزم فى تصويرها أسلوب المدرسة الطبيعية التى
تقوم على أساس من الدراسة الواسعة الدقيقة والمعرفة
الشاملة بأدق التفاصيل .

هذا الأديب الطبيعى الذى يعنى بالتفاصيل كل هذه
العناية « حمل عصاه ورحل » بعد الثلاثية ، وبدأ يسير
فى طريق يبتعد عن أسلوبه الفنى القديم .
ففى رواية « السمان والخريف » نجد شخصيات

يرسمها نجيب محفوظ رسما عابرا دون أن يهتم بالتفاصيل والجزئيات ، فزوجة عيسى بطل الرواية لا تستغرق من اهتمامه أكثر من بضع صفحات . ولو أن هذه المرأة الثرية ، العاقر ، نصف المثقفة ، التي تزوجت أكثر من مرة . . لو أن هذه الشخصية وقعت في يد نجيب محفوظ أيام كان يكتب « زقاق المدق » أو « بداية ونهاية » لتفنن في عرضها وتقديمها ومتابعتها في كل تفاصيل حياتها اليومية الدقيقة وفي أحوالها النفسية المختلفة وطريقة اجتذابها للرجال وتعويض مألديها من نقص ولكن نجيب في « السمان والخريف » قد مر على هذه التفاصيل كلها مرا سريعا بحيث أنك تخرج من الرواية وقد نسيت كل شيء عنها ، ماعدا أنها تمثل فرصة من فرص بطل الرواية للتغلب على أزمته .

وهكذا ينتقل نجيب من النزعة الطبيعية ويتعد عنها ، وهو في الوقت نفسه ينتقل من الاهتمام بالتفاصيل الى الاهتمام بالمشاكل الكلية العامة . ويتحول من ذلك الفنان الذي كان همه أن يعطينا أدق صورة للبيئة المحلية التي نعيش فيها ، الى فنان يعرض ويناقش مشكلة انسانية عامة . تعنى البيئة المحلية كما تعنى البيئة الانسانية كلها وهذا هو ما أعنيه بانتقال نجيب محفوظ من المحلية الى العالمية في الوقت الذي ترك فيه مذهب الطبيعيين وبدأ يبحث لنفسه عن عالم جديد مختلف .

فالمشكلة التي يعالجها في « السمان والخريف » لها شكلها المحلي الخاص . . . ولكن هذا الشكل لا يعدو أن يكون طلاء خارجيا لمشكلة انسانية عميقة تهز عصرنا كله ، تلك هي مشكلة الاحساس بالفربة أو عدم الانتماء أو الاحساس بأن الانسان ضائع مطرود من هذا العالم . ان الصورة المحلية للقصة هي « أزمة عيسى » الحزبي

القديم الذى تلوث ولم يستطع أن يتلاءم مع العالم الجديد
لانه من « الجيل الزائل » .. ولكن هذه الصورة تخفى
وراءها الجانب الشامل الانسانى العام .

فبطل القصة يعانى مأساة السقوط والخطيئة . لقد
أخطأ فسقط ، كما أخطأ آدم وسقط من الجنة ، وأصبح
عليه أن يلتمس طريقا للخلاص من خطيئته ولو من خلال
الآلم والعذاب . ان بطل القصة قد أخطأ خطيئته الكبرى
وقد بساطته وطهارته ، وهو يقول عن نفسه وحزبه :

« كنا حزب المثل الاعلى ، حزب التضحية والفداء ،
حزب النزاهة المطلقة ، حزب : كلائم كلاً أمام المغريات
والتهديدات .. فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة ،
كيف تدهورنا رويدا رويدا حتى فقدنا جميل مزايانا ؟
هانحن نقرب أيدينا فى الظلام ، يملأنا الشجن والشعور
بالاثم فواحسرتاه » .

فالقصة فى حقيقتها قصة الانسان الذى اكل من التفاحة
المحرمة ، قصة الانسان الضائع الذى وقع فى الخطيئة
وأسلمته الخطيئة لعذاب كبير ، فقد خرج من جنته
المنسية التى ظننها دائمة أبدية خالدة .. خرج الى حياة
أخرى أصبح فيها منفيا زائداً عن الحاجة ، لا دور له ..
يقول عيسى عن نفسه وعن زملائه :

« مع أى عمل سنتخذه .. سنظل بلا عمل ، لاننا بلا
دور ، وهذا هو سر احساسنا بالنفى كالزائدة الدودية »
ولذلك فهو يحلم بالهجرة ، انه يريد أن يترك منفاه الى
عالم آخر . لعله يجد له دورا فى الحياة . لعله ينتمى الى
شئ ، وتطمئن روحه ، ويتخلص من « موت الاحياء »
الذى هو افظع الف مرة من « موت الاموات » .. وهو
يصارح نفسه بالحنين الى الهجرة التى ترمز رمزا قويا
الى الرغبة فى الخلاص من المأساة التى يعيش فيها :

« تمنى يوما لو كان للمصريين - كما لغيرهم - جاليه
في امريكا الجنوبيه ليهاجر اليها .. وقال سساخطا ان
المصريين رواح لا طيور .. وراوده حلم بتغيير جذرى في
حياته .. ولكنه لم يخن يفعل سوى العبت » .
هذه هى الماساة الوجوديه التى يعيش فيها البطل ، او
هذا هو جوهرها : العربيه والضياع والانعصال عن الواقع
والرغبه فى الهجره من « هذا الواقع » الذى اصبح معنى
للاسان .

على ان نجيب محفوظ لا يقف على سطح هذه الماساة
الوجودية ، بل يندفع الى أعماقها ويصورها تصويرا مثيرا
في عدد آخر من المواقف .. على راسها موقفان عنيفان
يؤكدان المعنى الوجودى لهذه الماساة .
اما الموقف الاول فيتضح اماننا عندما يصرخ البطل في
داخله ، ومن خلال مرارة الشعور بالوحدة .. قائلا لنفسه
« ما احوجنى الى مسكن » .. انه الشعور بالحاجة الى
« الانتماء » ، بالحاجة الى التخلص من « العراء الروحى »
هذا العراء القاسى الاليم الذى يعانى به الانسان عندما لا يكون
له فى الحياة فكره أو هدف أو دور يقوم به عن وعى واقتناع
عندما لا يكون منتميا الى شئ ما .. عندما تصبح حياته
مجرد انتظار للموت .

ومن الحقائق ذات الدلالة العميقة أن الشعور بالحاجة
الى مسكن عند بطل « السمان والخريف » هو نفسه
الشعور بالحاجة « الى المسكن » عند بطل قصة « اللص
والكلاب » فعيسى بطل « السمان والخريف » وسعيد
مهران بطل « اللص والكلاب » يبحثان عن مسكن ، ويشعران
بأنهما ضائعان حقا ما داما لا يجدان هذا المسكن .. ألا يوحى
الينا هذا الموقف احياء واضحا بأن نجيب محفوظ انما
يرمز بالمسكن الى حاجة الانسان الى هدف يطمئن اليه ،

وقاعدة - في حياته الروحية - يستند عليها ، ان المستكن
المفقود في الروايتين هو رمز الازمة التي يعانيها الانسان
الوحيد .. الالامنتمى .

اما الموقف الاخر الذى يكشف لنا عن ازمة الانسان في
صورتها الجديدة كما يتصورها نجيب محفوظ فهو ان ابنته
« عيسى » بطل « السمان والحريف » تنخره ولا تعرفه ،
وهذه هى نفسها الازمة التى عاشها من قبل سعيد مهران
بطل « اللص والكلاب » فابنته - أيضاً تنخره ولا تعرفه -
بل وتخاف منه .

ويمكننا ان نتأمل هذا الموقف المفرع طويلاً .. فما معنى
هذه الصورة التى تلح على وجدان نجيب محفوظ ...
صورة انكار الابنة للاب ، ولماذا تكررت في روايتين متتابعتين
ان هذه الصورة - فى اعتقادى - ترمز الى شيء كبير
يعيش فى وجدان هذا الفنان .. انها يمكن ان تدلنا على
أن جانباً من مأساة الانسان فى نظر هذا الفنان هو أن الاسرة
قد تفككت حتى انكرت الابنة اباه .. وأن المأساة الانسانية
المعاصرة أشبه بالصورة الدينية ليوم القيامة . حيث تذهل
كل مريضة عما أرضعت ، أن الانسان قد أصبح وحيداً ،
لا يجد الدفء حتى فى أسرته ، انه منفى حتى من الاسرة ،
كما نفى الانسان الاول من جنته .

وهذا المعنى الانسانى الكبير ليس هو المعنى الوحيد الذى
تحتمله هذه الصورة المفزعة ، فهناك معنى آخر كثيراً
ما نقرأه بين السطور فى أعمال نجيب محفوظ الاخيرة ، بل
ان هذا المعنى بالذات له جذور فى أعماله الاولى ، ذلك
هو أن التطور - رغم انه حركة انسانية - كثيراً ما يحمل
فى طريقه آلاماً عنيفة ، فانكار الابنة للاب يمكن أن يكون
تعبيراً عن آلام التطور ومآسيه . حيث ينكر الجديد القديم
وخاصة فى تلك المراحل العنيفة للتغيير والتطور . والقرن

العشرين من أبرز مراحل التغيير في تاريخ الانسان ، بل يكاد نجيب محفوظ يعبر تعبيرا مباشرا عن هذا الجانب العنيف للتطور عندما يقول عن بطل السمان والخريف :

« أيقن الآن انه فضى عليه ان يعانى التاريخ في إحدى لحظات عنفه حين ينسى وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته التى يحملها فوق ظهره فلا يبالى أيها يبقى وأينها يختل توازنه فيهنوى » .

هذه هى وثبة التاريخ .. وهى الوثبة التى يمكن ان تساهم في تفسير هذه الصورة التى تعيش في وجدان نجيب محفوظ بعنف والتى صورها لنا في « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » معا وهى انكار الابنة لابيها او انكار الجديد للقديم بعنف وقسوة .

ولا أعرف رمزا أكثر عنفا لمأساة الانسان من هذا الرمز الذى يتجسد في صورة انكار الابنة لابيها .

هكذا يرتفع نجيب محفوظ ليصور لنا مأساة انسانية عامة تستمد جذورها من واقع مجتمعنا وظروفه . ولكنها تملو بعد ذلك الى مستوى الانسان في كل مجتمع آخر .. وفي هذه « المأساة الانسانية » يقترب نجيب من تناول الوجودى لمأساة الانسان دون ان يفرق في رمزية « الغريب » لألبير كامى مثلا ؛ فما زال بين نجيب محفوظ وبين الواقع رباط قوى ، ومن هنا اعتقد ان تعبير « الواقعية الوجودية » ، هو أقرب تعبير لتصوير هذا الاتجاه عند نجيب محفوظ .

ومما يساعدنا على كشف هذا الاتجاه الوجودى عند نجيب محفوظ أيضا انه يستعمل التعبيرات الشائعة فى الادب الوجودى مثل « المنفى » و « العبث » والاحساس بأن الانسان « زائد عن الحاجة في هذا العالم » وهو لا يستعملها كألفاظ عادية ، بل يستعملها بنفس العمق

الذى نحسه فى الادب الوجودى الاصيل ..
على أننا نلاحظ ان نجيب محفوظ فى أعماله الاخيرة
يهتم بالتصوف .. فعلى « اللص والكلاب » نجد الشيخ
الجندي ، وفى السمان والخريف نجد « سمير » ، وكلاهما
قد لجأ الى التصوف كماوى روحى يجعل آلام الحياة
ومشاكلها محتملة وسهلة ، ولم ينن نجيب من قبل يعنى
بالتصوف كل هذه العناية ، مما يؤكد اتجاهه الى الاهتمام
بالمشاكل الانسانية الكبرى . انه يهتم بمشكلة « الانسان
والعالم » لا « الانسان والمجتمع » فقط .

وفى السمان والخريف ربما لأول مرة فى ادب نجيب
محفوظ يلتقى البطل فى النهاية مع صوت يدعوهُ أن يتخلص
من ازمته وورطته . وأن يحاول التغلب على جرحه وعجزه
والوقوف على قدميه ، انه صوت الامل ، وصوت التقدم
ويحاول البطل فى السطور الاخيرة أن يلحق بهذا الصوت
الذى يعمل على بعثه من العدم ، وانتشاله من حفرة
العجز والياس .. ويبدو هذا الصوت كأنه حلم ، أو كأنه
نوع من الالهام الداخلى العميق .. وماكان نجيب من قبل
يهتم بالاحلام وماكان يهتم بالالهام الداخلى .

« قال عيسى للشاب المجهول :

— ألا ترى أن الدنيا كلها مملة ؟

— ليس عندي وقت للملل .

— ماذا تفعل إذن ؟

— أعابت المتاعب التى افتتها وانظر الى الامام بوجه

مبتسم رغم كل شيء حتى ظن بى البله .

— وما الذى يدعوك الى الابتسام ؟

فقال الشاب بلهجة أكثر جدية :

— أحلام عجيبة ، ما رأيك فى أن نختار مكانا أنسب

للحديث ؟

فقال عيسى بسرعة :

— آسف الحق انى شربت كأسين ، وأرغب فى الراحة .
فقال الآخر بأسف :

— أنت تود أن تجلس فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول
ولم يجب عيسى بكلمة فقام الآخر وهو يقول :

— أنت لا ترغب فى حديثى فلا يجوز أن أزعجك أكثر
من ذلك .

وتحول عنه ماضيا نحو المدينة .

وتابعه بعينيه وهو يتبعد ، ياله من شاب غريب ؟
ترى ماذا يفعل اليوم ؟ .. ولماذا ينظر الى الامام بوجه
مبتسم ؟

وظل يتابعه بعينيه حتى بلغ آخر الميدان . لم يكن
سوء النية كما توهم ، ولم يقصده بسوء . فلم لم يشجعه
على الحديث ؟ ألم يكن من الممكن أن يستعين به على مغالبة
الليل فى هذه الساعة من الليل ؟ وألم يكن من المحتمل أن
يجرهما الحديث الى شئ مشترك تطيب به السهرة ؟

ورآه وهو يختفى متجها نحو شارع صفية زغلول .
وقال لنفسه استطيع أن الحق به على شرط الا أضيع
ثانية فى التردد .

وانتفض قائما فى نشوة حماس مفاجئة . ومضى فى
طريق الشاب بخطى واسعة تاركا وراء ظهره مجلسه
الفارق فى الوحدة والظلام .

ولعلنا نلاحظ فى هذه الصورة التى يرسمها نجيب
محفوظ معنى الجلوس فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول
فالبطل متمسك بالماضى متعلق به ، فهو وفدى فى عالم لم
يعد للوفد فيه مكان ولا دور ، أن البطل يحن الى الماضى
حيث كان شيئا فى الحياة وحيث كان له دور وآمال
ومطلعات ، انه يحاول أن يتعلق بخيوط الماضى الرفيعة

لعلها تعطيه من ذكرياتها بعض الدفء وهو غارق في أزمته ولكنه في اللحظة الأخيرة ينتفض من مكانه ويحاول أن يتابع الشاب المجهول ، وهذا الشاب هو مناضل يسارى تدل عليه تلك الوردة الحمراء التي يحملها في يده .
هكذا يرتفع نجيب محفوظ من تصوير بيئة معينة الى

تصوير الانسان من خلال هذه البيئة ، من الجزئيات والتفاصيل الى الامور الكلية العامة ، من المحلية الى الموضوعات والقضايا العالمية ، من « الواقعية الطبيعية » الى « الواقعية الوجودية »

ونجيب محفوظ ينتقل الى هذه المرحلة الجديدة وقد استعد لها استعدادا واضحا فقد أصبح أسلوبه مليئا بالندى الشاعري الحلو . بعد ان كان جافا موضوعيا قاسيا وأصبحت كتابته ذات موسيقى داخلية تتسرب الى روحك تسربا عميقا ، وتشعرك حقا أن الفنان الذي كان يتحدث عن الانسان في مصر فقط أصبح يستمد من مشاكل الانسان المحلي صورة للانسان العالمى .

مرحلة جديدة - ٣ -

منذ أن أنهى نجيب محفوظ الثلاثية المعروفة « بين القصرين وقصر الشوق والسكينة » ، وهو يسير في طريق جديد مختلف عن طريقه القديم ، وهو طريق جديد في الفن والفكر على السواء .

وكلما فكرت في التغيير الذي أصاب موقف نجيب محفوظ في الفن والحياة قفزت الى ذهني صورة الفنان الروسي الكبير تولستوى . ما أعظم الشبه بين الفنان الروسي والفنان العربي ، فكل منهما قد غير موقفه في قمة نضجه واكتماله ، ولست أقصد هنا هذا التشابه الفني بينهما ، رغم أن هذا التشابه حقيقة أو من بها خاصة في المرحلة الأولى من إنتاجهما الفني ، إلا أن الذي أعنيه هنا هو التشابه « الروحي » فقد اتجه تولستوى وهو يقترب من الستين الى البحث الشامل عن عقيدة .. واندفع في طريق هذا البحث كالشلال العنيف وبعد أن كانت حياته هادئة لا يشوبها القلق ، وبعد أن كان عقله العظيم مثل البحر الذي لم يعرف للعواصف أثرا على أمواجه ، بعد هذا كله أصبح متمردا لا يعرف الهدوء ، لقد ودع عالمه القديم ، وانطلق الى عالم جديد يبحث فيه عن الروح وعن الله ، وعن المعاني الكبرى الخافية في هذا السكون ليتحول ذلك كله في النهاية الى دعوة شاملة يدعو اليها الناس جميعا .

وقد أصيب نجيب محفوظ بلعنة (تولستوى) وترك هو أيضا عالمه القديم ، ففي ذلك العالم القديم كان نجيب يحس بنوع من القلق ، ولكنه (قلق) يشبه اليقين الى حد بعيد . كان نجيب يحس بالقلق النابع من وضع الانسان في المجتمع المصرى السابق على سنة ١٩٥٢ وكان يفهم سر هذا الوضع المأساوى فهما دقيقا ، ويعرف كل أبعاده وزواياه ، فالتنظيم الخطاطىء للمجتمع هو السبب ، والتركيب النفسى والاخلاقى للانسان . . هذا اتركيب كله نابع أساسا من سوء النظام الاجتماعى . ولذلك كانت روايات نجيب محفوظ في مرحلته الأولى فضحا للمجتمع القديم . وكانت أيضا نوعا من النقد الواضح الصريح لهذا المجتمع والكشف العميق لبذور المأساة فيه .

معنى هذا أن نجيب في مرحلته الأولى كان يحس بالمأساة الاجتماعية ، وكان يعرف أسباب هذه المأساة معرفة كاملة . وما دام الفنان يعرف سر (القلق) الذى يعاينه فهو كما قلت - يعيش في قلق شبيه باليقين المطمئن الى حد بعيد .

وكان قيام الثورة سنة ١٩٥٢ ثم ظهور اتجاهها الاشتراكى بعد ذلك ، من الأسباب الهامة لتغير نجيب محفوظ . ان المأساة التى كان يشعر بها في مرحلته الأولى كانت مأساة جامدة ، كانت مثل المرض الذى ينمو باستمرار دون أن يجد من يواجهه بأى لون من ألوان العلاج ، ولهذا شغلته المأساة وأستولت عليه . وعكف على التعبير عنها بصر وغمق عظيمين . . أما الآن فقد تغير الموقف . لقد تحركت المأساة الاجتماعية ، وأصبحت هناك محاولة جديدة لعلاجها وأصبح وجود هذه المأساة مسألة زمن بالدرجة الأولى . فالتقدم الصناعى يسحق أمامه البطالة شريتا فشيئا . والاجراءات الاشتراكية تقضى يوما بعد يوم على

مظاهر المأساة القديمة التي شغلت نجيب محفوظ واستغرقت ، وليس معنى هذا أن المأساة الاجتماعية قد انتهت مظاهرها وأسبابها ، فالمأساة ما زالت قائمة .. ولكن الفرق بين المرحلة الراهنة والمرحلة السابقة على سنة ١٩٥٢ هو : أن هناك الآن قوى تحارب المأساة وتحاول التغلب عليها ، بينما كان الامر في الماضي على العكس ، كان الفقر مثل الهرم الأكبر ، شامخا جليلا لا يغيره الزمن ، وكان هذا الفقر بما يجره من تعاسة وانهايار في المجتمع والنفس ، يفرض على الفنان الصادق ألا يفكر في شيء آخر ، انه يحجب عنه كل الرؤى الأخرى ويؤجلها . وهكذا كان أمام نجيب محفوظ طريقان عليه أن يختار أحدهما ..

أن يستمر على أسلوبه القديم بعد قيام الثورة التي اختارت المأساة الاجتماعية ميدانا هاما لمعركتها ، وادخلت في هذه المعركة كثيرا من القوى العنيفة الثائرة وكان استمرار نجيب محفوظ في التزام أسلوبه الفني القديم يهدده حتما بالتوقف ، بعد أن أخذت الصورة التي شغلته في الماضي تهتز وتتغير .

أما الطريق الثاني أمام نجيب محفوظ فهو أن يغير أسلوبه ويغير موقفه الفكري والفني . وقد اختار نجيب الطريق الثاني ، وأسارع هنا لأقول ان نجيب محفوظ لم يختار الطريق الثاني لمجرد حبه في الاستمرار الأدبي ، ولا لمجرد حبه في أن يظل موجودا في قلب حياتنا الفنية ، بل ذكره الناس ويتحدثون عنه ، انه باختصار لم يلجأ الى الطريق الثاني دفاعا عن بقائه الذاتي ، فأننا اعتقد أن نجيب محفوظ فنان أمين ، وهو فنان لا يمكن أن يجعل قضية بقائه الذاتي في المحل الأول من الأهمية ، لأنه يعلم تمام العلم أن العمل الفني مشاركة بينه وبين

الفصر الذى يعيش فيه .. بينه وبين جماهير هذا العصر .
وإذا كان الفنان يهمل بقاؤه الذاتى ويعنيه ، فالجماهير
لا تعنيها هذه المسألة ، وإنما الذى يعنيها حقا هو أن يكون
عند الفنان شيء يقوله ، شيء يمكن أن يكون صلة بين الفنان
وجمهوره . شيء يمكن أن يعين هذا الجمهور ويشغله
ويلقى الضوء على قضية حساسة من قضاياها .

وأنا أعتقد - مخلصا - أن نجيب محفوظ لولم يكن عنده
ما يقوله لفضل الصمت بشجاعة واضحة .

فهو فنان لم تنقصه الشجاعة فى أى مرحلة من مراحل
تاريخه الفنى ، لقد لقي إهمال الجمهور لفترة طويلة .
وكان بحاجة الى شجاعة ليستمر فى الانتاج ولكى يتحدى
إهمال الجمهور وابتعاده عنه . وقد وجد هذه الشجاعة
التي ساعدته على الاستمرار . رغم أن كثيرا من زملائه
توقفوا واحتجوا ثم احتجوا نهائيا ، وبعض زملائه بدأ
يتملق الجمهور . ويحاول أن يجتذبه من جوانبه الضعيفة
ويشعروا فيه بعض الفرائز السهلة ، ولكن نجيب صمد ،
ولم يتنازل عن أسلوبه ولا عن رؤيته الخاصة للعالم .
واستمر يكتب كما تعود أن يكتب . وكان نجيب محفوظ
بحاجة أيضا الى الشجاعة لكي يستمر فى وجه إهمال
النقاد . فلقد أهمله النقاد فترة طويلة أيضا ولم ينتبهوا
إليه إلا بعد روايته التاسعة « بداية ونهاية » ، وإهمال
النقاد للفنان كفيل بأن يضنيه ويشقيه ويعطله ، والفنان
فى هذا الموقف بحاجة أيضا الى شجاعة كبيرة لكي يستمر
ويحافظ على صفاته وقدرته على التطور وقد وجد نجيب
الشجاعة التي ساعدته فى هذا الموقف .

ومرة ثالثة وجد نجيب محفوظ الشجاعة التي ساعدته
على الوقوف فى وجه حملة نقدية عنيفة ثارت ضده فى
فترة من الفترات ، ولقد كانت هذه الحملة قوية وعاصفة ،

وكانت كفيلة بأن تهز ثقتة بقلمه فلا يكتب بعدها ، أو يكتب إذا كتب على هوى النقد ، ولكن نجيب استطاع أن يواجه هذه الحملة النقدية ، دون أن يعطيها أكثر مما تستحق فيتوقف عن الكتابة ، أو أقل مما تستحق فلا يستفيد منها أى نوع من الفائدة .

وإذا كان نجيب قد وجد شجاعة في الاستمرار في الكتابة عندما كان الجو الذى يحيط به يضغط عليه بقوة لكي يتوقف ، فلست أشك أنه كان سيجد الشجاعة لكي يتوقف عن الكتابة إذا ما وجد أن ما لديه قد انتهى ونفذ ، وأنه لم يعد يملك ما يقوله ، لا شك أنه كان سيتوقف .. حتى لو كانت هناك أمواج من الاغراء والتشجيع والدعوة الى العمل والانتاج .

وهكذا اختار نجيب محفوظ عن وعى صادق أن يواصل الكتابة ، وأن يغير موقفه الفنى وموقفه الفكرى معا . والموقف الفنى الجديد عند نجيب محفوظ هو فى كلمات أن الواقع عنده لم يعد له وجه واحد ، بل أصبح له أكثر من وجه .. وأصبحت له ظلال كثيرة وفى كلمات أكثر وضوحا : أن الواقع فى انتاج نجيب محفوظ الجديد له معان رمزية وإحساءات رمزية . أما الواقع الذى كان يصوره فى الماضى فكان فى الغالب وباستثناء حالات قليلة واقعا مباشرا ، لا يعطيك سوى صورته الواضحة المحددة .. صورته الظاهرة للعين . وتبعاً لذلك فقد تغير أسلوب نجيب محفوظ من أسلوب المصور الى أسلوب الرسام الذى يعتمد على ألوانه وخطوطه أكثر مما يعتمد على النقل المباشر للواقع .

أما الموقف الفكرى لنجيب محفوظ فهو موقف البحث عن عقيدة شاملة أو إيمان يملأ القلب باليقين والرضا . لقد كان الشبح الخفيف فى انتاج نجيب محفوظ السابق

هو المجتمع بصورته القاسية التي كانت تنشر الفساد في حياة الناس ، وتخرب الداخل والخارج في عالم الانسان .

اما المشكلة الجديدة التي تعنى نجيب محفوظ اليوم فهي مشكلة (الانتماء) و (عدم الانتماء) ، ونجيب محفوظ لم يفقد في انتاجه الجديد احساسه بدور المجتمع وأهميته في واقع الانسان ، ولكنه الآن شديد التركيز على شيء جديد آخر ، ان مأساة الانسان في انتاج نجيب محفوظ الأخير هي مأساة الانسان اللامنتمي وقد أصبحت كلمة اللامنتمي شائعة في هذه الأيام مما جعلها كلمة مبتذلة ، وفاقة للمعنى والدلالة ولكننا مع ذلك نضطر لاستخدامها لأنها هي الكلمة الوحيدة التي بين يدينا للدلالة على المشكلة الجديدة التي يعبر عنها نجيب محفوظ . فالانسان الجديد الذي يعبر عنه نجيب محفوظ هو الانسان المطرود من جنة ما ، من فردوس ضائع مفقود . انه الانسان الذي كان يعيش في يقين شامل ، وأصبح يعيش في شك كبير وبحث دائم ، فمعظم أبطال نجيب محفوظ في رواياته الأخيرة كانوا يعيشون حياة مطمئنة هادئة في البداية ، وهي بداية قصيرة مثل الحلم أو البرق الخاطف . ثم بعدها تبدأ المأساة . وهي مأساة في داخل النفس وفي خارجها على السواء . انها مأساة الذين لم يهودوا بتأكيدين كما كان لأمرهم من قبل ، مأساة الذين يبحثون عن شيء يتعلقون به بعد أن فقدوا هذا الشيء الذي ظهر في حياتهم لحظة ثم اختفى ، أو ظهر ثم ثبت لهم أنه وهم غير حقيقي ، وهم خارجي ، وهم لا يكفي لكي يقضى على هم القلب الحائر والعقل الباحث عن اليقين .

وهذا الموقف الفكري ، موقف اللامنتمي ، الباحث عن الانتماء هو بدون شك موقف صادق عميق عند نجيب محفوظ . بل هو موقف له جذوره ، في مرحلته الأدبية

الأولى ، ولكن الفنان في هذه المرحلة الأولى كان مشغولا بالمأساة الاجتماعية ، لقد أذهلته هذه المأساة واستغرقته وشدته إليها ، فأعطاهما كل نفسه إلا في لحظات قليلة ، حيث كان في هذه اللحظات القليلة يدرك أن هناك شيئا في العالم غير هذه المأساة الاجتماعية . ولذلك لم تخل قصصه القديمة كلها - تقريبا - من ظهور المثقفين وأصحاب العقول الكبيرة التي تبحث عن شيء أشمل وأعمق ، حتى لو كان صاحب هذا العقل الكبير فاشلا في الحياة العملية . مثل « أحمد عاكف » في رواية خان الخليلي ، أو فيلسوفا عبيطا مثل « درويش » في زقاق المدق . لقد كانت مثل هذه النماذج بذورا للاتجاه الذي « أنفجر » في المرحلة الجديدة من أدب نجيب بل وأصبح هو الاتجاه الأساسي في هذه المرحلة

ونجيب محفوظ ليس من الذين يؤمنون بسهولة ، وليس من الذين ينكرون بسهولة ، فلو كان من ذوي الإيمان السهل لاختار عقيدة من العقائد العصرية وانتمى إليها وأراح باله . ولكن عملية الانتماء إلى عقيدة جديدة عند نجيب تستغرق وقتا طويلا ومجهودا نفسيا ضخما ، وهذا هو الامر الطبيعي عند أصحاب النفوس الخصبة الضالقة ، ولو كان نجيب محفوظ من الذين ينكرون بسهولة لانكر ما يريد أنكاره من العقائد دون أن يتعذب ، فهناك كثيرون من الذين ينكرون ، نراهم يعتزون بهذا الانكار ، ويأخذونه مصدرا للغرور والتعالى والزهو .

ولكن نجيب محفوظ ليس من أصحاب هذه الطباع النفسية ، أنه ليس مؤمنا ساذجا وليس منكرا ساذجا . بل إن كل شيء يقتضى منه توقفا طويلا غنيقا عاصفا . ولذلك يعبر في مرحلته الأدبية الأخيرة عن أزمة معينة . هي أزمة البحث عن اليقين ، عن الانتماء الكبير . وهذه هي الأزمة الروحية التي تسيطر على انتاجه الجديد .

شهاد... ومنتحرون^٤

في المرحلة الأولى من حياة نجيب محفوظ الفنية ، وهي المرحلة التي انتهت بالثلاثية المعروفة كان نجيب محفوظ أشبه بالمؤرخ في نظره الى الواقع الذي يصوره أما في المرحلة الجديدة التي جاءت بعد الثلاثية فقد أصبح نجيب محفوظ في نظره الى الواقع أشبه بالشاعر ، ومهمة (المؤرخ) هي تسجيل الواقع تسجيلا أميناً دقيقاً ، أما مهمة الشاعر فهي التعبير عن هذا الواقع تعبيراً وجدانياً وغنائياً ...

ولكى يتضح أمامنا الفرق بين الموقفين نستطيع أن ننظر الى « البيئة » التي كان نجيب محفوظ يصورها في مرحلته الفنية الأولى ، ثم ننظر الى « البيئة » كما نحس بها في مرحلته الفنية الثانية . ففي المرحلة الأولى كان نجيب يرسم البيئة بكل تفاصيلها ، وكان احساسه بالبيئة احساساً مادياً عميقاً ، وليس من المصادفة - في هذه المرحلة - أن تكون أسماء معظم رواياته هي أسماء شوارع حقيقية معروفة في حي « الحسين » وهي البيئة المفضلة غالباً عند نجيب محفوظ . هناك « زقاق المدق » ، « بين القصرين » ، « قصر الشوق » ، « السبكرية » ، وقبل ذلك هناك « خان الخليلي » ... كلها أسماء شوارع معروفة محددة . فإذا أخذنا « زقاق المدق » على سبيل المثال نجد أن نجيب قد عنى برسمه رسماً مادياً في غاية الدقة ، بحيث نستطيع

أن نجد في هذه الرواية ما يشبه الخريطة « الجغرافية » الدفينة لشارع زقاق المدق . صوره البيوت في منتهى التحديد والدقة ، والمحلات والمقاهى التى يصورها في قلب هذا الشارع مرسومة أيضا في غاية الوضوح والدقة ، يستطيع الانسان أن يجلس في زقاق المدق لأول مرة بعد قراءة رواية نجيب محفوظ ، وكأنه أحد أبناء هذا الشارع الذين عاشوا فيه وعرفوه حق المعرفة ، بل وكأنه ولد في هذا الشارع وفتح عينه على الدنيا من خلاله . اننا نعرف زقاق المدق بكل حواسنا ، نعرفه بالعين والشم واللمس والسمع والمذاق ، فلا يكاد نجيب محفوظ يترك شيئا يتصل بهذه الحواس دون تصويره . وهو عندما يقوم بعملية التصوير إنما يفعل ذلك بما يمكن أن نسميه - اذا استعرنا لغة السينما - بالحركة البطيئة . انه هادئ لا يلهث ولا يتسرع ، ولا ينتقل من نقطة الى نقطة دون أن يشبعهما وصفا وشرحا وتحديدا دقيقا كاملا . ولقد أشرت في الفصل السابق الى العلاقة بين نجيب محفوظ وتولستوى ، الفنان الروسى الكبير ، ولا أملك الا أن أعود مرة أخرى الى هذه الصلة ، فلقد كان تولستوى أستاذا أعظم في مدرسة هؤلاء الفنانين الذين يصورون الواقع بهذه الدقة ، وهذه المقدرة الفريدة ، وهذا الصبر الذى لا ينفد ، وهذه الروح التى لا تعرف الأحلام ولا « السرحان » ولا ركوب أجنحة الخيال .

ولقد كتب الفنان والناقد الكبير « ستيفان زفايج » يوما عن تولستوى كلمات أتذكرها دائما كلما فكرت في نجيب محفوظ ، فهى تنطبق عليه تماما وتصوره في مرحلته الفنية الأولى أدق تصوير .

يقول زفايج فى كتابه عن تولستوى (ترجمة فؤاد أيوب) :

« . . . إن تولستوى لا يتخيل عوالم سحرية ، بل يكتفى بتقرير الأشياء الواقعية بكل بساطة ، وهكذا يراودنا الشعور عندما نستمع إليه ، بأننا لا نصغي الى فنان يتحدث اليينا . بل الى الأشياء نفسها تتكلم . . . ان البشر والحيوانات تخرج من عالمه كما تخرج من مساكنها الخاصة المألوفة ، حسب النظم الطبيعية لحركتها ، فنحس أنه لا يوجد هناك أى شاعر ملتهب من ورائها يحثها ، ويدفعها الى الفعل في تسرع وهرولة على غرار ديستوفسكى مثلا ، ذلك الذى يضرب - محموما - أشخاصه بسوط مرفوع دوما ، فينطلقون وهم يصيحون ويزعقون تشتعل فيهم النيران في حلبة أهوائهم . . . ان تولستوى يحكى مثلما يتسلق أهل الجبال مرتفعا ، بتؤدة وانتظام ، رويدا رويدا ، خطوة فخطوة ، دون قفزات ودون عجلة ، ودون تعب ودون ضعف . . . اننا لا نحمل بسرعة البرق عنده على طموال جواف السحر الحادة المتألقة ، لا نتردى بصورة مباغتة فى دوار الهاوية الطنان ولا نرتفع وكأننا تحملنا أجنحة خفية فى أجواء الأحلام الخالية . . . اننا نبقى ، فى حضور الفن التولستوى ، نافذى البصيرة دوما ، وكأننا فى حضور العالم نفسه » .

. . . هذا هو الوصف الدقيق البديع لفن تولستوى ، يصلح تماما لوصف أدب نجيب محفوظ فى مرحلته الفنية الأولى . . . ففي نجيب هذا البطء وهذا التأنى ، وفيه هذه الدقة الشديدة القريبة الى روح العلم الى حد بعيد ، وفيه هذه الواقعية المسرفة البعيدة كل البعد عن الأحلام والعوالم السحرية ، وفيه هذا الانتظام الحاد ، فلا قفزات ، ولا طفرات ، بل منهج فى رصد الحوادث أشبه بمنهج الباحثين والعلماء ، مقدمات ونتائج وحواضر شديدة الوضوح لتصرفات شديدة الوضوح أيضا .

ومن هنا كان أدب نجيب محفوظ في مرحلته الأولى بعيدا عن أن يعطينا صورة من شخصية مؤلفه ، بعيدا عن أن يقدم لنا همومه الخاصة ومشاكله وأفكاره التي يعاني منها . ولو توقف محفوظ عن الكتابة بعد الثلاثية ، كان من العسير تماما أن نعرف شيئا عن شخصيته من خلال أدبه . انه لا يفضي إلينا بشيء من خلال إنتاجه في هذه المرحلة الا في لمحات محدودة بسيطة يمكن التقاطها من هنا أو هناك ، فنحن نستطيع أن نعرف شيئا قليلا عن هموم نجيب محفوظ الخاصة من خلال شخصية كمال عبد الجواد في الثلاثية . ولا يوجد بعد ذلك شخصية أخرى يمكن أن تفتح لنا نافذة في شخصية هذا الفنان ، أو تضيء منطقة مظلمة . انه يحدثنا عن الواقع حديثا موضوعيا شاملا ، ويلقى ذاته وهمومه الخاصة ومشاغله الروحية ويضعها جانبا . فالقوة الناطقة في المرحلة الأولى من أدب نجيب هي قوة الواقع الخارجى ، وليست قوة واقعه الروحى الداخلى .

وحتى بالنسبة لمعظم أبطال هذه المرحلة في أدب نجيب ، انهم جميعا - على التقريب - محكومون حكما نهائيا بقوة الواقع الخارجى . ان في هذه الروايات ما يشبه « الجبر » أو « الحتمية » التى لا مفر منها في تحديد مصير الأبطال ونهايتهم ، لا مجال للاختيار أمامهم ، وحريتهم في التصرف والحركة معدومة تقريبا . فالمصير الذى ينتظر أبطال « زقاق المدق » هو مصير محتوم لا مفر منه ، ان الواقع نفسه يقودهم الى الكارثة والدمار ، رغم أنهم في داخلهم متناسقون ، لا يعرفون القلق والتمزق .

وأهم بطلين في هذه الرواية هما : عباس الحلو وحميده . لقد كانت بدايتهما طبيعية هادئة طيبة ، ولكن المجتمع الخارجى بفساده وانهيائه ، جرهما جرا الى الخارج بعيدا

من زقاق المدق ، وقادهما شيئا فشيئا الى مصيرهما المحتوم ، الى الدمار والهلاك والموت ، فلم يكن هناك في ذلك المجتمع الذى صورته رواية « زقاق المدق » سوى منطق الدمار والهلاك والموت ..

فالمأساة فى زقاق المدق « حتمية » يقود اليها الواقع الاجتماعى بتركيبه الفاسد المعقد . وهذا هو نفس المنطق السائد فى شتى المآسى التى كتبها نجيب محفوظ مثل « خان الخليلي » و « القاهرة الجديدة » و « بداية ونهاية » بل والثلاثية الى حد بعيد . ان نماذج هذه الرحلة عند نجيب هى ثمرات طبيعية لبيئة معينة .. فالبيئة فى هذه الروايات تصنع الناس وليس العكس .

و « المصير الحتمى » للأبطال فى روايات نجيب محفوظ الاولى يؤكد اقتراب نجيب محفوظ من الروح العلمية فى نظرته الى الواقع ، انه - كما اشرت - يلغى ذاته تقريبا ليرى حركة الواقع « كما هى » .. والعلم أساسا هو الذى يكشف القوانين الحتمية فى الواقع . فعندما اكتشف العلماء أن الأرض تدور حول الشمس أصبح من الواضح أن هذا الدوران هو « حتمية » لا يمكن أن تتغير ، وكذلك كل القوانين المتصلة بالعلم . فحتمية المأساة أو المصير فى روايات نجيب محفوظ الاولى تؤكد مرة أخرى طريقته فى النظر الى البيئة والواقع . انها النظرة المحايدة ، النظرة التى تعنى بالوصف والتسجيل والتأريخ ، النظرة التى تسجل الشئ ونقيضه بنفس الدقة والعمق والحماس ، النظرة التى تتأمل وتدرس وتكشف ولا تضيف أو تخلق شيئا . وليس معنى هذا كله أن نجيب لم يكن له رأى أو موقف فى روايات المرحلة الأولى فلا شك أن رأيه وموقفه واضحا فى كل الوضوح من خلال اختياره للموضوع وللزاوية التى يصور من خلالها الموضوع ، والحياد الذى أعينيه هنا:

حياد فنى فى التعبير وتصوير البيئة والشخصيات وتغليب
الواقع الخارجى على افعالات الفنان ومشاعره .

هذه النظرة وهذا الموقف ، وهذا البناء كله يتغير عند
نجيب محفوظ فى مرحلته الأدبية الجديدة .

لقد انتهت عنده ملكة التسجيل المباشر ، وانتهت عنده
شخصية الفنان المؤرخ الذى ينظر الى الواقع بعفوق ونفاذ
وارادة صلبة وصبر كبير . . ولكن دون أن يمتزج به أو
يذوب فيه أو يضيف اليه .

ونستطيع أن نلاحظ التغير الجديد عند نجيب حتى من
عناوين رواياته الأخيرة ، فقد انتهت تماما نزعتة الى
تسمية رواياته بأسماء الأماكن التى وقعت فيها ، ومن
أسماء رواياته الأخيرة : « أولاد حارتنا » و « اللص
والكلاب » و « السمان والخريف » ثم « الطريق » . . .
الخ وكل هذه الأسماء تثير معنى فى النفس دون أن تكتفى
بالإشارة الى مكان معين هو البيئة المادية للرواية . ولكن
هذه الظاهرة ظاهرة قريبة سهلة ، تعتبر من باب القرينة
التي تقف الى جانب الأدلة ، ولا يمكن أن ننظر اليها
كدليل حاسم على التغير عند نجيب محفوظ ، أو كعلامة
جوهريّة من علامات المرحلة الفنية الجديدة عنده .

ولكننا نلمس العلاقات الجديدة بوضوح عندما نقرأ هذه
الروايات الجديدة التى صدرت بعد الثلاثية ولنقف أمام
البيئة المادية هنا أيضا .

أن نجيب محفوظ لا يهتم بتصوير هذه البيئة تصويرا
دقيقا واقعيا ، مسرفا فى دقته وواقعيته ، كلا ، أنه يرسمها
رسما عاما ، وفى خطوط قصيرة ، ذلك لأن هذه البيئة لم
تعد تعنى شيئا فى حد ذاتها ، بل أصبح لها معنى رمزى . .
ففى رواية « اللص والكلاب » لا نستطيع أن ننسى البيت
الذى كان يعيش فيه سعيد مهران على حافة القبور ،

بيت تفتح نافذته فتطل على منظر القبور .. ولقد كان هذا البيت كفيلا في المرحلة القديمة ان يشير حاسة نجيب محفوظ الوصفية لكي يصفه لنا بكل دقة وتفصيل واسراف ، ولكنه في اللص والكلاب يرسمه رسما سريعا ، لأن البيت لا يعنيه ، ولكن الذي يعنيه هو معنى هذا البيت ، فنجيب يصور في هذا البيت الملجأ الأخير للبطل ، الخافة التي يطل منها البطل على الهاوية ، فالبيت يطل على القبور ، وحياة البطل تطل على الموت ، والبيت في منطقة مهجورة بعيدة ، والبطل في موقف وحيد مهجور أيضا . وفي رواية « الطريق » نجد وصفا لمدينة الاسكندرية ، لمنطقة الأنفوشي وغيرها من مناطق المدينة ، ولكننا مع ذلك لا نجد وصفا دقيقا للمدينة أو لجزء منها ، لأن الذي يهم الفنان هو أن يصور المدينة في نفس البطل أما المدينة الواقعية فلا تعنيه .. ومدينة الاسكندرية في نفس بطل « الطريق » هي « الفردوس المفقود » ، هي العالم الذي كان يعيش فيه آمنا مطمئنا هادئ البال ، هي الدنيا السعيدة التي لم يعرف فيها القلق طريقه اليه ، هي الواحة التي كان فيها كل شيء كاملا رائعا منسجما متناسقا ، هي الجنة الضائعة .. ولذلك فكل ما كتبه نجيب محفوظ عن الاسكندرية في رواية الطريق لا يدخل أبدا في باب « الوصف » وانما يدخل في باب « الغناء » ، انه يتغنى بالمدينة وينظر اليها نظرة شعرية حاملة ، ويفكر فيها تفكير الذي يتحسر على شيء ضاع منه .. على حب ضائع ، على شباب ضائع ، على طفولة ناعمة جاء بعدها الشقاء لينشب في الجسم اظافره وانياحه ... ان الاسكندرية في رواية « الطريق » مدينة خاصة وليست هي المدينة العامة التي يعرفها كل الناس .

البيئة في روايات نجيب الجديدة .. بيئة رمزية ،

شعرية ، ليست بيئة واقعية قريبة من الحقيقة العلمية الثابتة ، كما كان الأمر في المرحلة الأولى ، وهنا يجدر بنا أن نشير بعد ذلك الى علامتين هامتين من علامات المرحلة الجديدة عند نجيب محفوظ .. علامتين متصلتين أشد الاتصال بهذا الجو الرمزي الجديد .

أما العلامة الأولى فهي خاصة بالأسلوب ... فأسلوب نجيب محفوظ قد تغير الى حد كبير . لم يعد الأسلوب البطيء المتأنى الذي لا تفوته كبيرة أو صغيرة بل أصبح أسلوبا سريعا ، لا يقف أمام التفاصيل ... انه يتجه الى العموميات كثيرا ، انه أسلوب شعري جملة قصيرة ، ملئ بالتوتر ، ولا زلت أذكر أنني قرأت قصة « اللص والكلاب » في جلسة واحدة ، وكنت أشعر كأنها جملة واحدة ، لا فواصل بينها . بينما لا يمكن قراءة قصة قديمة لنجيب محفوظ في جلسة واحدة . لا بد من جلسات عديدة متنوعة ، لأن أسلوبه القديم كان خاليا من كل هذه الصفات . كان خاليا تماما من السرعة والتوتر . كان بطيئا ، محايدا ، أشبه بالأسلوب العلمي . ومن هنا أصبح هذا الأسلوب الجديد أداة في يد نجيب . انه يلائم تماما مرحلته الجديدة وتصويره الشعري للعالم ، وأبتعاده عن المناظر التفصيلية الى المناظر العامة ، وتصويره للبيئة الخارجية من خلال نفس البطل الروائي ، لا من خلال الحقيقة الواقعية المحايدة .

لقد انقلبت الآية الى حد بعيد . فأصبح نجيب محفوظ الذي كان يشبه تولستوى في مرحلته الفنية الأولى .. أصبح الآن قريبا - في الفن لا في الحياة - الى نقيض تولستوى .. الى دستوفيفسكى ، وأصبح على رأى ستيفان زغاج « شاعرا ملتها يقف وراء أبطاله ، ويدفعها الى الفعل في تسرع وهرولة ، انه يضرب محموما أشخصه بسوط

مرفوع دائما ، فينطلقون وهم يصيحون ويزعقون ، تشتعل فيهم النيران ، في حلبة أهوائهم .. » .

أما العلامة الثانية في هذه المرحلة الجديدة من أدب نجيب ، وفي هذا الجو الشعري الرمزي عنده ، فهي أن نجيب محفوظ في روايته الجديدة قد أصبح يميل ميلا واضحا الى خلق بطل أساسي واحد في كل رواية ، بينما كان في المرحلة الأولى يميل الى عكس ذلك ، فمثلا في « بداية ونهاية » لا نجد بطلا واحدا ولا بطلا رئيسيا ، بل مجموعة متوازنة من الأبطال ، وفي رواية « زقاق المدق » نجد نفس الشيء ، وأن حظي « عباس الحلو » و « حميدة » بقدر من التميز إلا أن الرواية مع ذلك « تشفى » - كما تقول اللهجة العامية - بالأبطال الآخرين الرسميين بنفس الدقة والعمق . وكذلك في خان الخليلي ... أن أحمد عاكف - البطل - لا يتميز إلا قليلا عن غيره من الأبطال الآخرين ، ونفس الشيء في الثلاثية ... الأبطال الرئيسيون لا يتميزون كثيرا على الأبطال الثانويين فإن وجد هناك أبطال رئيسيون فلا بد أن يكون هناك بطلان على الأقل متساويين في القيمة والأهمية ... أما الآن فهناك بطل واحد أساسي يتحرك العالم حوله ، ولا مجال للمقارنة بينه وبين الآخرين في مدى القيمة الروائية . ولعلنا نستثنى من ذلك روايته « مرامار » لأنها تقوم على « أقسام » روائية ، كل قسم له بطله الخاص .

في المرحلة الجديدة أصبح لكل رواية مركز رئيسي محدد تدور حوله وتتحرك بسببه . وهذا الميل الى اختيار بطل واحد رئيسي هو بدون شك رغبة في التركيز الذي هو طابع المرحلة الجديدة في أدب نجيب وهو يقوم بالتجميع والتقطير بدلا من رسم الصور ال (سكوب) للحياة والناس . وهو في هذا التركيز أيضا يقترب من

طبيعة الشعر. والنظرة الشعرية . . . انه يريد. أن يقول الكلمة التي تفنى عن مئات الكلمات ، ويقدم الموقف الذي يفنى عن مئات المواقف . انه رسام يعبر عما يريد بالألوان والخطوط وليس مصورا يستخدم الكاميرا ، يلتقط مناظر واقعية ، وكل ذلك يحتاج منه الى التركيز : الى بؤرة واحدة ، الى بطل رئيسى واحد .

وليس من أجل الشعر فقط يتجه نجيب محفوظ الى اختيار بطل واحد . بل لانه - بطبيعة موقفه الجديد - أصبح يتأمل في الوجدان البشرى والضمير البشرى والعقل البشرى . وانتهت الحتمية القديمة التي كانت تفرض المأساة على الأبطال من الخارج فقط ، من القدر الاجتماعى الفشوم ، فقد أصبح دور المجتمع هو دور الشريك ، انه يساهم في المأساة ، ولكن العامل الأساسى في المأساة هو ما يدور في داخل الأبطال أنفسهم ، انهم يقلقهم وتوترهم ومرضهم هم الذين يندفعون الى المأساة بأنفسهم . . . ان البطل القديم عند نجيب محفوظ في مأساه القديمة هو بطل شهيد ، مقضى عليه من قوة خارجية ، أما الآن فأبطال نجيب محفوظ يذهبون الى المأساة بأقدامهم ، ويضعون المشقة بأنفسهم حول عنقهم انهم في كلمة واحدة ينتحرون ، فالمجتمع القديم بظروفه التعيسة هو قاتل الأبطال في مرحلة نجيب الأولى ، أما الآن فان جرثومة القلق والاضطراب في داخل هؤلاء الأبطال هي التي تقتلهم ، أى أن مأساتهم في داخلهم بالدرجة الأولى ، تكمن في ذاتهم ، في وجدانهم وضميرهم وعقلهم . ان الجرح والسكين في روايات نجيب محفوظ الأخيرة تكمن في جسد واحد .

٥٠- الجيل الخائب

ما هي خصائص البطل الجديد عند نجيب محفوظ ؟
لقد خرج البطل الجديد عند نجيب محفوظ من «حظيرة»
الواقع ، ولم يعد مجرد رد فعل لهذا الواقع وأصبح هذا
البطل كائنا يؤثر في الواقع ويعارضه ويحاول أن يضيف
اليه وهو ينبش في هذا الواقع بأظافره يريد أن يعرف
أسراره وخباياه .

كان من النادر في روايات نجيب القديمة حتى الثلاثية
أن تجد البطل الذي يشعر بالقلق هكذا منذ البداية ،
وإذا وجد هذا البطل فإن قلقه لا يزيد عن القلق العادي ،
القلق الذي يتعرض له معظم الناس في تجاربهم ومشاكلهم
المختلفة . وهذا النوع العادي من القلق هو غالبا نتيجة
لظروف خارجية .

إن معظم أبطال المرحلة الاولى عند نجيب محفوظ
أشبه بشخصية « عطيل » في مسرحية شيكسبير المشهورة ،
انه انسان منسجم النفس متناسق الروح ولكنه يثور
ويضطرب عندما تجيئه الضربة الخسارية .. وتلك
الضربة هي الأدلة التي ساقها « ياجو » على خيانة
ديدمونة زوجة عطيل . هنا يتمزق عطيل . ويندفع الى
قتل زوجته .

وهذا المنطق هو ما يسيطر على معظم أبطال نجيب

محفوظ في المرحلة الأولى باستثناء نماذج قليلة ...
 فحسنيين أحد أبطال رواية « بداية ونهاية » ، يعيش
 متناسق النفس ، كل ما يحركه هو طموح اجتماعي عادي
 مما يكون دائما عند أمثاله ... ولكنه يكتشف بعد أن
 يحقق أمنيته ويصبح ضابطا أن أخته أصبحت عاهرة ..
 هنا تتمزق نفسه ويدفع أخته الى الانتحار ، ثم ينتحر
 هو أيضا ، ورغم أن نهاية الرواية غير حاسمة إلا أنني
 أميل الى الرأي الذي يقول أن البطل قد انتحر .
 معنى هذا أن البطل القديم عند نجيب كان لا يعرف
 القلق غير العادي وكان يعيش في سلام مع نفسه ومع
 الناس ، حتى تأتبه الضربة من الخارج فتدير رأسه ..
 ويدوخ ويترنح ، ويهوى تحت وقع الضربة وينهار .
 أما البطل الجديد عند نجيب فيحمل جرثومة القلق
 في داخله منذ البداية . وهذا البطل أشبه ببطل آخر من
 أبطال شيكسبير المعروفين هو « هملت » ..
 ان « هملت » شخصية مليئة بالقلق الداخلي العميق
 .. الأزمات التي تحدث في حياته ليست هي سبب القلق
 الذي يعانيه ، لكنها مجرد فرصة تكشف عن هذا القلق
 وتطلقه من « القمقم » الذي يختفي فيه ، فيظهر كأنه
 « عفريت » رهيب مخيف .

وهكذا البطل الجديد عند نجيب محفوظ .
 ان جرثومة القلق مولودة معه يحملها في داخله أنما
 سار ، وفي جميع المواقف والتجارب التي يتعرض لها .
 وهذا النوع من الشخصيات ، الذي يولد وهو يحمل
 في داخله جرثومة القلق ، لا بد أن يكون شخصية قوية
 ممتازة غير عادية .. فالشخصية العادية لا تعرف هذا
 القلق الكبير المدمر . ان هذا النوع من القلق مرض
 لا تتعرض له الا الشخصيات المتفسوقة ، التي لا ترضى

بالقليل والتي ترفض الحياة السهلة .
وهذا ما نجده فى أبطال نجيب محفوظ فى مرحلته
الفنية الجديدة ، فهؤلاء الابطال أصحاب شخصيات
ممتازة متفوقة بشكل من الاشكال، أنها شخصيات منحتها
الطبيعة « شهوة » عنيفة للفهم والمعرفة ، شخصيات
قوية ذكية جذابة ليست من الشخصيات العادية التى
نلقاها فى هذه الدنيا كل يوم ، ليست مجرد شخصيات
يحركها الطموح الاجتماعى . . الطموح الى درجة أو
منصب من المناصب ، وانما هى شخصيات تحركها افكار
كبيرة وأساسية .

فسعيد مهران بطل « اللص والكلاب » كان حتى وهو
خادم صغير يميل الى التفكير ، ويطمح فى القيام بعمل
كبير ، وحين احترف السرقة لم يكن بين اللصوص لصا
عاديا ، بل كان زعيما وقائد عصابة وكان شخصا مرهوب
الجانب الى حد بعيد . وهو أيضا لم يحترف السرقة
الا وفعه فكرة تبرر له هذه السرقة وتفسرها تفسيرا
كاملا ، لقد أخذ الفكرة من أستاذه ومعلمه الصحفي
« رؤوف علوان » . وهذه الفكرة خلاصتها : أن السرقة
من اللصوص هى العدالة بعينها . وهو يسرق من
اللصوص الشرعيين ، الذين كنا نسميهم فى مجتمعنا
القديم بالاغنياء . انه يسرق ويرى فى ذلك احتجاجا
طبيعيا على مجتمع ظالم ، يسمح للبعض ان يأكل حتى
يكتظ ، ويحرم الآخرين من أبسط مظاهر الحياة . وأبسط
ألوان الطعام . انه « يفلسف » السرقة ويجعل منها عملا
عادلا سليما واحتجاجا طبعيا على مجتمع ظالم .

هذه الشخصية اذن ليست شخصية انسان عادى ،
انجرفت به الظروف الى السرقة . انه - على العكس .
واحد من ذوى العقول المريضة بالتفكير العنيف ، وهو

من أصحاب القلق الفاضب الذى يكره ويتمرد ويثور . وهو عندما يدخل السجن يشعر أنه وقع فى المأساة . ويخرج من السجن لا ليلتمس الهدوء والاستقرار والبعد عن المشاكل ، بل ليجد نفسه تزداد ثورة وتمردا ، ان فكرة رهيبة تتحكم فيه هى « الانتقام » : الانتقام من الصحفى الذى قاده يوما الى فكرة العدالة ، ثم خان مبادئه ، وأصبح رجلا ثريا لا يهمه العدل ولا يفكر فى ذلك الحلم القديم ، والانتقام من زوجته التى خانته وتزوجت من أقرب أصدقائه وأتباعه ، وذلك عندما كان يقضى مدة العقوبة فى السجن .

ان سعيد مهران يتمتع بقوة خارقة عنيفة ، انه « بروفة » ناقصة للثورى الذى يطلب تغيير الحياة وتطهير العالم من آثامه ، ولكنها « بروفة » مليئة بالتشويه وعدم النضج .

وأما الشخضية نجده أيضا فى « عيسى » بطبل « السمان والخريف » ، انه شاب لامع متفوق ، كان له فى « نظام » ما قبل الثورة مكان ومركز ونفوذ وأمن عريض . وعندما قامت الثورة فقد مركزه وأمله ولم يستطع أبدا أن يتلاءم مع المجتمع الجديد ، ونمت فكره ، عدم التلاؤم مع الحياة فى نفسه ، فمزقت هذه النفس وحطمتها ، وجعلت منه انسانا لا يستقر فى مكان ، ولا يستقر على حال ، فهو تارة فى الاسكندرية وهو تارة فى القاهرة ، وأزمته تمتد وتمتد دون أن يقف هو فى وجهها ، وإنما على العكس يساعدها ويمدها بالوقود . ان القوة المحركة عند « عيسى » هى عدم الرضاء بالحياة الجديدة ، بعد أن فقد عالمه القديم الذى كان له فيه شأن كبير ، انه الان لا يستطيع أن يتلاءم مع العالم الجديد ولا يستطيع أن يجد خيطا يربطه مع هذا العالم . . وهو ليس شخضية

سهلة بسيطة يرضى بالحلول الممكنة ، بل هي شخصية قوية ، لا تقبل الامور ببساطة ، ولا تتلاءم بسرعة مع الناس والاشياء .

والامتيار أيضا صفة واضحة في شخصية « صابر » بطل رواية الطريق : انه جذاب ، ووسيم ، وصاحب شخصية قوية . لقد تسابقت صديقاته وصديقات أمه على خدمته في الاسكندرية ، ولكنه رفض العون لان هناك شيئا « غير عادى » يحركه ، انه ليس بحاجة الى مجرد الطعام والراحة ، ولكنه أسير لفكرة عنيفة هي : « البحث » من أبيه الضائع ، عن القوة المجهولة التى ينتسب اليها .

وهكذا نجد نجيب محفوظ في مرحلته الجديدة يصور أبطالاً أقوياء نفوسهم متفتحة للتفكير العنيف والمشاعر العنيفة ، وهم يتحركون بدوافع نفسية لا بدوافع مادية محدودة . ان الجرثومة التى تعمل في شخصياتهم هي جرثومة القلق المدمر ، هي جرثومة المحاولة الفريدة لترز الحياة العادية المألوفة ، الى الحياة المجهولة الفامضة واكتشافها ، ومعرفة ما فيها من الاسرار .

ومما يزيد هذه النقطة وضوحا ، ان هؤلاء الابطال يرفضون الحلول الميسورة في حياتهم . ولو كانوا أشخاصا عاديين لما رفضوا هذه الحلول على الاطلاق . ولكنهم أشخاص غير عاديين ، أشخاص يملأهم الطموح الروحى ، والسعى الى هدف فريد بعيد .

فسعيد مهران يرفض حولا كثيرة لاحت له ، يرفض الحل الذى وضعته أمامه « نور » الفتاة التى أحبته وتمنت أن تعيش له ومن أجله ، وهو أن يبقى فى البيت على أن تتحمل « نور » مسئوليته حتى يلوح لهما خيل آخر ، وهو يرفض التصوف ، ولا يجد فيه حلا لأزمته ، وهو يرفض أن يعمل عملا ماديا يأكل منه ويتلاءم فيه - من

جديد - مع الدنيا والناس .

وعيسى بطل السماء والخريف يرفض البحث عن حل سهل سريع ، يرفض البحث عن عمل مطمئن ينسى فيه ماضيه ، ويرضى بالنهاية التى وصل اليها . انه يريد أولا أن يفتح نفسه . . ولكنه عاجز عن هذا الاقناع الذاتى الصعب ، ويرفض « صابر » بطل « الطريق » الحلول التى عرضتها عليه صديقاته وصديقات أمه فى الاسكندرية ويرفض الحل السهل المنطقى الممتاز الذى وضعته أمامه « الهام » فى القاهرة . . حيث طلبت منه أن يعمل وينسى ماضيه ، ويرضى أن يكون مواطنا عاديا فى المجتمع !

انهم يرفضون الحياة العادية ، ويسرون باختياريهم فى طريق الشوك ، وهم فى هذا الطريق الصعب يستجيبون لطبيعتهم المتميزة ، التى تشكو وتئن من شيء كبير ، وتفكر وتبحث عن شيء كبير - فلو كان ما يريدونه مصيرا عاديا مثل مصير بقية الناس ، لوجدوا ما أرادوه دون عناء كبير ، ولكنهم يريدون شيئا صعبا شديدا الصعوبة والقسوة ، والوصول اليه محفوف بالمخاطر والاهوال . انهم كما قلت فى الفصل السابق منتحرون وليسوا شهداء فهم يسعون الى الكارثة بارادتهم ، وبدافع من نفوسهم المليئة بالقلق والارتباك .

ومما يساعدنا على فهم البطل الجديد عند نجيب محفوظ ما نصحه فى هذا البطل من أنه بطل « وحيد » ، لقد دمرت الظروف بالنسبة لهذا البطل جزءا من علاقاته الانسانية وبدلا من أن يحاول هو بناء ما تهدم من حياته عندما يتاح له ذلك ، نراه يسعى على العكس الى تهديم الباقي والقضاء عليه .

فمعظم أبطال نجيب محفوظ فى مرحلته الفنية الاولى كانوا يعيشون فى نطاق الاسرة ، وكانت المأساة التى

يتعرضون لها تحدث عادة في نطاق الاسرة ايضا ، ان
المأساة في حياة الابطال - في المرحلة الاولى عند نجيب
- هي الى حد كبير « مأساة عائلية » .. أما البطل الجديد
عند نجيب فهو يعيش وحده ، ويواجه العالم وحده ،
وتحدث مأساته بعيدا عن أسرته ، لأنه لا يعيش « في
أسرة » ولا يطبق أن يعيش في « أسرة » .. أنها مأساة
انسان وحيد منفرد متمرد . سعيد مهران يرفض أن
يقيم لنفسه أسرة ، رغم أن الظروف تتيح له هذه الفرصة ،
وعيسى - في السمان والخريف - يرفض أن يقيم أسرته
لنفسه ، وصابر - في الطريق - يرفض إقامة أسرة هادئة
مستقرة

انهم جميعا كائنات برية ، طريذة النظام العادى للحياة ،
تواجه العالم وجها لوجه .. دون عون ، ودون علاقات
انسانية مستقرة ، وهذا « التوحد » يجعل من هؤلاء
الابطال فريسة لمزيد من القلق ، وفريسة للدمار الداخلى
العنيف ويجعلهم عرضة للمأساة العاصفة ، لانهم بدون
وقاية انسانية ، لقد خرجوا الى العراء ، وقفوا وحيدين
فى منطقة مخيفة مهجورة وغير مألوفة من « محيط »
الحياة البشرية ، وهؤلاء الابطال يعانون نوعا فظيحا من
الانكار فى حياتهم .. فسعيد مهران - كما أشرت فى
فصل سابق - تنكره ابنته الصغيرة وعيسى تنكره ابنته
أيضا ، أما صابر فينكره أبوه وينسأه . وتلك كلها
فواجع عنيفة ، تزيد فى مرارة الموقف الذى يعانيه
هؤلاء ، وهذه الفواجع أيضا تشير الى ان المشكلة التى
يعانيها البطل الجديد عند نجيب هي مشكلة قائمة بين
هذا البطل وبين العالم ، وليست مجرد مشكلة بينه
وبين المجتمع . أنها مشكلة تهدده « بالانقراض » الكلى
والنهائى ، أنها تهدده بالعقم المطلق فلا تستمر حياته ،

ولا يكون لهذه الحياة ثمرة من الثمرات .

هذا هو البطل الجديد عند نجيب محفوظ ، بطل متميز قوى ، عنيف التفكير عنيف الشعور ، بطل بلا أسرة ، بطل متوحد ، قلبه ملىء بالجراح الفائرة المريرة وهو يعانى - بالدرجة الاولى - هموما روحية قبل أن يعانى هموما مادية . فمن أين جاء هذا البطل الجديد وماذا يعنى ؟

ان هذه النماذج الجديدة التى يصورها نجيب محفوظ هى نماذج للانسان العصرى الذى يتمتع بدرجة عالية من الحساسية والذكاء ، والذى مزقت روحه تيارات عنيفة عاصفة من الازمات الفكرية الكبيرة ، وكما يقول أحد المفكرين الغربيين : ان الانسان العصرى أصبح أذكى من اللازم . . وهذه محنته ، فشدّة الذكاء تدمو الى شدة التفكير وكثرة البحث والتساؤل ، ورفض الرضا السهل رفضا تاما . . ومن هذه الناحية بالذات فان قصص نجيب محفوظ الجديدة تحمل طابعا انسانيا عاما اكثر من قصصه القديمة ، ويمكن الأى انسان عصرى فى أى مكان من هذا العالم أن يجد فيها شيئا من نفسه .

على ان نجيب محفوظ ليس من طراز هؤلاء الذين ينفصلون عن واقعهم وينقطعون عنه نهائيا ، لذلك فمن الواضح أن هناك أساسا محليا مستمدا من واقعنا لهذه القصص الجديدة عند نجيب ، وهذا الأساس هو فترة الانتقال فى حياتنا . فالمجتمع القديم ينهار ، والمجتمع الجديد يولد . وبين الانهيار والميلاد فترة صعبة ، لها ضحايا كثيرون ، أن هؤلاء الضحايا هم الجيل الخائب ، الجيل الذى لم يعش فى مرحلة الاستقرار التى مر بها النظام القديم ، بل عاش فى فترة

أزمته وغروبه واضطرابه الكبير ، ولم يلحق مرحلة الاستقرار التي بدأ النظام الجديد في تحقيقها . لقد عاش هذا الجيل الخائب في عاصفة التغيير والتبديل ،

فسعيد مهران ما هو الا نموذج لهؤلاء الذين يريدون تعديل هذا العالم وتطهيره ، ولكنهم لا يملكون الوسيلة الكاملة الصحيحة ، والتجربة الثورية الناجحة لا تولد عادة الا بعد تجارب كثيرة فاشلة ، وسعيد مهران نموذج لتجربة فاشلة .. عظيمة ومريرة في آن واحد وهي تجربة ترمز لغيرها من مئات التجارب . ففي طريقنا الى العدل الاجتماعى سقط كثيرون وفقيدوا كرامتهم الاجتماعية وخبزهم معا ، ولكنهم لم يفقدوا سمو روحهم ، ولم يفقدوا قدرتهم العاصفة على الرفض والتمرد والاحتجاج . ومن بين هؤلاء الذين سقطوا :

سعيد مهران . أما عيسى في السمان والخريف فهو ضائع مبدد ، لأن التغيير الجديد أطاح بأماله ، ونسف المستقبل الذى كان يبنيه لنفسه ، فهو جالس أمام تمثال من تماثيل الماضى هو تمثال سعيد زغلول ، مشدود الى هذا الماضى بخيط سحري لا يرى ، لقد كان على وشك أن يبدأ حياته فى عالمه القديم فاذا بهذا العالم ينهد كله وينهار ، واذا به يجد نفسه وحيدا طريدا ، لا يستطيع أن يبدأ مرة أخرى بعد أن شلته الدهشة وأذهلتته ويستطيع أن يتخلص من حزنه ووحدته وشذوذه عن الواقع الجديد ، أما صابر فهو ولا شك رمز للاضطراب الروحى العنيف فى البحث عن عقيدة ، ولقد تميزت مرحلة التغيير هذه بظهور موجة واسعة من العقائد والافكار ، وقد وصل البحث عن عقيدة الى حد مدمر عند البعض ، خاصة هؤلاء الذين استسلموا لهذا البحث استسلاما عنيفا ، فسيطر على أرواحهم ، وقبض على

قلوبهم بيد قوية ، وربما كان البحث عن عقيدة هو أخطر
أزمات الروح على الإطلاق وهى ليست مجرد أزمة
محلية ولكنها أزمة عالمية ، وما أكثر الفراشات التى
احتترقت فى نار البحث عن عقيدة ، أو نار البحث عن
الاب الضائع كما تصوره رواية الطريق لنجيب محفوظ .

ان البطل الجديد عند نجيب هو مثال من الأمثلة
العديدة للجيل الخائب ، جيل الانتقال ، الجيل الانتحارى
الذى يريد أن يفك طلاسم العالم ، ويرفض التقاليد
القديمة ، ويتقدم الى التجارب الجديدة لعله يكشف
ما يظنيه ويعيد الانسجام والتناسق الى نفسه ، والى
العالم الخارجى معه .

انه الجيل الذى يريد أن يختط لنفسه طريقا جديدا
مبتكرا ، الجيل الحساس الذكى ، الذى تفجرت فيه
أعظم مواهب الانسان ، وأرقى هذه المواهب ، ولم يلمس
لنفسه الصعود والنصر فى مواكب الحياة الاجتماعية
وانما التمس هذا الصعود والنصر فى مجال الروح
والضمير والوجدان . وكانت تعاستهم الكبرى أنهم
جاءوا فى بداية التجربة فذاقوا مرارة الالم والفشل .

هذا هو الجيل الخائب الذى يصوره نجيب من قلب
واقعنا الانسانى فى هذه المرحلة العاصفة من تاريخ
الانسان ، أو كما قال نجيب نفسه فى السمان والخريف ،
وهى العبارة التى أشرنا اليها فى فصل سابق ، حيث
يدور الحديث عن بطل « السمان والخريف » :

« أيقن الآن انه قضى عليه أن يعانى التاريخ فى احدى
لحظات عنفه حين ينسى وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته
التي يحملها فوق ظهره فلا يبالى أبها يبقى وأبها يختل
توازنه فيهبوى .. »

-٦- بين الروح والجسد

كان من الطبيعي أن يلتقى نجيب محفوظ بمشكلة الروح والجسد بعد أن بدأ يتجه إلى مشاكل الإنسان الداخلية العميقة ، تلك المشاكل التي تتصل بعقله ووجدانه وضميره .

ومشكلة الروح والجسد تظهر بوضوح في رواية « الطريق » بالذات وقد تعرض نجيب لهذه المشكلة في رواياته السابقة ، ولكنه لم يجعل منها موضوعاً رئيسياً إلا في هذه الرواية .

وفي القراءة الأولى لرواية « الطريق » يلوح لنا أن بطلها « صابر » حائر بين الروح والجسد ، وأن شخصية « الهام » في هذه الرواية ترمز للروح أما شخصية « كريمة » فترمز للجسد . والسبب في هذه الفكرة هو أن « الهام » تريد أن تقود البطل في أزمته إلى الانسجام مع العالم ، والخلاص من الازمة التي يعانيتها ، أنها تضع أمامه حلولاً لكل مشكلاته . وهناك مشكلات لا حل لها ، وهى - أمام هذا النوع من المشكلات - تطلب منه أن يتركها للزمن ، أو أن يلفيها الغاء تاماً .

وفي المقابل نجد « كريمة » تمنحه جسدها ، وتدفعه إلى قتل زوجها العجوز للحصول على ماله ثم الزواج منها . وكما قلت ببسودو - من القراءة الأولى - أن

« الهام » هي الروح ، أما « كريمة » فهي الجسد . وقد فكرت بهذه الطريقة في البداية .. ولكن بعد أن عدت الى قراءة الرواية ، وبعد أن قارنتها بأراء نجيب السائقة ، وخاصة في أعماله الأدبية الجديدة التي صدرت بعد الثلاثية .. بعد هذا كله تبين لى أن نجيب انما ينظر الى مشكلة الروح والجسد نظرة أخرى مختلفة .

ان الجانب المادى في الحياة لا يعنى عنده المعنى المحدود .. ولكنه يعنى أشياء أوسع وأبعد من هذا المعنى الضيق .. انه يعنى النظام والقوة والخلو من التوتر ، ويعنى في كلمات أخرى : سيطرة العقل والارادة على الحياة سيطرة كاملة .

فهؤلاء الذين يجعلون حياتهم خاضعة للعقل والارادة . ويطردون من حياتهم كل « ما لا يمكن حله » وكل « ما لا يمكن السيطرة عليه » وكل ما يبدو غامضا صعبا . هؤلاء هم الماديون الذين يمثلون الجانب المادى في الحياة تمثيلا حقيقيا . وهذا النوع من الناس هم القادرون على أن يسيطروا على مشاكلهم الروحية ويستأنسوا هذه المشاكل مهما كانت وحشية عنيفة .. انهم « أرضيون » اذا صح التعبير . يقصون ريش الخيال ، ويفلقون النوافذ التى يمكن أن تهب منها العاصفة يوما ما ، ويحسبون لكل شيء حسابه ، ولا يفقدون السيطرة على أرواحهم مهما كانت مواقف الحياة مثيرة واليمة .

بهذا المقياس لا يمكن أن تكون « الهام » في رواية « الطريق » رمزا للروح ، بل هي على العكس رمز مثالى للجانب المادى في الحياة . انها تحاول أن تجد حلا لكل مشاكل « صابر » . فعندما يقول لها « صابر » انه بلا عمل تذهب وتأتيه بكمية من النقود لبدأ بها عملا تجاريا . وعندما يقول لها لقد كانت أمه عاهرة

تقول له : انس ذلك ، انه جزء من الماضى ، ويجب ان تنسى الماضى .

عندما يقول « صابر » انه يبحث عن أبيه تقول له انتظر حتى يأتيك ، فان لم يأت فلا أهمية لذلك . انك تستطيع أن تعيش بلا أب ، وتنسى «الهام» أن « البحث عن الاب » مشكلة عنيفة تؤرق « صابر » وتزعج روحه اشد الازعاج ، وكان البحث عن الاب في نظرها هو مجرد بحث عن المال أو عن ثروة هذا الاب الضائع حتى يجد « صابر » في ظلها الامن المادى والطمأنينة المادية .. وتنسى « الهام » أن المشكلة في حقيقتها مشكلة روحية وان « صابر » قد أصابته جرثومة مدمرة هي جرثومة القلق . وان في روحه عاصفة لايمكن السيطرة عليها هي عاصفة الحنين الى الاب ، الى الاصيل ، الى النبع الاناسى لحياة هذا البطل الحائر الضائع . ان البحث عن الاب هو كما يقول « صابر » نفسه « بحث عن الحرية والكرامة والسلام » . ولايمكن لهذا « الباحث » الذى امتلأت روحه بفكرة ثابتة واحدة لا تتبدل هي فكرة البحث عن الاب .. لايمكن لهذا الباحث أن يستقر الا اذا تحقق هدفه وعثر على والده ، أما أن يلقى المشكلة أو يؤجلها فذلك أمر لايمكن لزوجه القلقة المتمردة أن تطيقه أو توافق عليه .

« فالهام » اذن تمثل طريق العقل الواضح المحدد ، الطريق الذى ليس فيه أى شك ، الطريق الذى يقضى على العقبات بالغائها والابتعاد عنها واعتبارها غير قابلة للمناقشة ، ان « الهام » تنتسب في الحقيقة الى « الماديين » ولا تمثل الروح كما توهم الكثيرون . وهى تنتسب الى هذا النوع من الماديين ذوى العقول الصلبة ، والارادة الصلبة ، والنزعة العملية المحددة .. انها

لا تريد ولا توافق على الطيران في الافاق المجهولة ، بل
تصر على التمسك بالارض ، بالواقع ... تصر على
التمسك بالممكن دون أن تتعلق بالمثالى أو الخيالى أو
الغامض ، أو أى شىء آخر صعب المنال .

أما « كريمة » فتمثل شيئا آخر ، انها تستجيب لما
تحس به ، سواء كان الذى تحس به سهل التحقيق أو
صعب التحقيق ، سواء كان هذا الشىء ممكنا أو
مستحيلا ، انها تعرف غايتها ولا تعرف - ولا يهمها أن
تعرف - وسيلة الوصول الى هذه الغاية . لقد أحبت
« صابر » فالقت نفسها بين ذراعيه ، ثم أوحى اليه
بفكرة الجريمة لكي تتخلص من زوجها العجوز وهو
العقبة في سبيل وصولها الى هدفها البعيد . انها خاضعة
لسيطرة عالمها الداخلى ، تتحكم فيها عواطفها العميقة ،
وهى لا تعبا أبدا بصوت العقل . ولا تسمح له بأن يقف
أمامها أو يضع في طريقها عقبة من العقبات ، انها تود
أن تطير الى الاجواء الرحبة غير عابئة بمدى قدرتها على
هذا الطيران . وتود أن تسبح في المحيطات الواسعة
الغامضة حتى ولو كانت مقدرتها لا تتجاوز السباحة في
القنوات الصغيرة . انها لا تعبا الا بصوت روحها وصوت
عواطفها الداخلية ، حتى لو أدى بها هذا كله الى الكارثة
والمأساة والدمار .

هل يمكن أن نقول عن مثل هذه الفتاة المشتعلة انها
تمثل الجانب المادى في الحياة ؟ .. اعتقد ان هذا خطأ ،
واعتقد أننا نأخذ الامور بمظاهرها الخارجية اذا قلنا
بمثل هذا الرأى . فكل ما يؤيدنا في هذا الأمر هو أنها
تمنح جسدها لمن تحب بالرغم من أنها متزوجة ، أى ان
الموقف الاساسى في حياتها هو موقف حسى ، بل هو
اقصى انواع المواقف الحسية .. انه موقف متصل كل

الاتصال بالجسد وبالشهوة وبالغريزة ، ولكننا لو تركنا هذا المظهر الخارجى ونظرنا الى الدوافع العميقة لوجدنا أنها فتاة تحكمها قوة روحية ، ويحركها دافع روحى ، انها عاطفية متوترة ، مستعدة للمغامرة ، ومستعدة للطيران فى أجواء مجهولة .. بعيدة .. صعبة و« صابر » بطل الرواية يندفع اليها أكثر من اندفاعه الى « الهام » ، ذلك لأنها تتلاءم مع ما فى روحه من اضطراب كبير ، وتأخذ به الى طريق صعب شاق لا يسيطر عليه المنطق ولا العقل ، وهذا الطريق أقرب الى طبيعته ، انه يحمل عبئا كبيرا ثقيلا على نفسه هو عبء البحث عن « الاب الضائع » وقد تحمل هذا البحث كله ، وباختياره ورضاه ، وهو لا يريد أن يتنازل عن هذا الامر بسهولة ويسر . ففى بحثه عن « الاب الضائع » تركزت طاقة كبيرة هائلة « تدمدم » فى داخل نفسه ، ان « صابر » منذ البداية خلق لى يقوم بعمل كبير ضخيم ، ولم يخلق لى يعيش حياة عادية هادئة ، ولو أراد أن يعيش هذه الحياة العادية الهادئة لوجدناها . ولكنه فى ظل الهدوء و « العادية » لن يجد تصريفا كافيا لطاقته الروحية والفكرية ، لقدرته على النفاد والعناد ومواجهة الصعوبات . انه لا يستطيع أن يعيش الا اذا اثبت حقه فى الوجود ، وذلك بأن يقوم بتجربة صعبة كبيرة ، تمتص كل طاقته الداخلية العنيفة .

و « كريمة » وحدها هى التى تستطيع أن تصاحبه فى عالمه الصعب ، وتساهم معه فى خوض هذا العالم واحتماله .

بماذا نخرج من هذا كله ؟ .. ان الشيء الاساسى الذى توجهنا اليه رواية « الطريق » هو ان الروح عند نجيب محفوظ لا توجد الا حيث توجد أعنى شهوات الجسد .

وأصحاب الروح الحقيقيون هم الذين يملكون « الحيسوية الجسدية » العنيفة في نفس الوقت .

ان نجيب من هؤلاء الفنانين الذين ينفذون الى اعماق الاشياء ولا يخدعهم المظهر الخارجى ، وكما كان فى مرحلته الفنية الاولى يتتبع جذور الشر فى الانسان حتى يجد بذرته الاساسية فى المجتمع الخارجى ، فهو هنا فى المرحلة الجديدة من ادبه يتتبع جذور الشر ويردها فى النهاية الى الاضطراب الروحى الذى يعترى الانسان ويعذبه ويشقيه ، كما نجد - بالتأمل - أن «كريمة» فى « الطريق » ليست مجرد جسد فائر شهوانى وان « صابر » فى الطريق ايضا ليس مجرد قاتل ، بل هما روحان قلقان شقيان ، كذلك نجد شخصية «نور» فى رواية « اللص والكلاب » ، انها مومس ، ولكنها فى اعماقها طيبة ، محبة ، مستعدة للتضحية ، وهى فى النهاية روح شفافه مضيئة ، وسعيد مهران فى « اللص والكلاب » ايضا ، صاحب نفس قوية نبيلة رغم أنه لى وقاتل .

وفى رواية « الطريق » نجد شخصية « الاب الضائع » حيث يرمز به نجيب محفوظ الى قوة روحية كبرى فى هذا العالم . هذه القوة هى العقيدة الشاملة التى تحل بالنسبة للانسان كل المشاكل والاسئلة التى تشغل عقله وضميره . يصور نجيب هذا الاب على أنه « يحب النساء » و « يتساجر فى الخمور » وما الى ذلك من الصفات المادية الحسية المختلفة ، ومع ذلك فنحن نستطيع نبشء من التانى والتأمل ، أن ندرك ان هذا « الاب الضائع » هو اكبر رموز الروح على الاطلاق . ان روح الانسان لن تصل الى الانسجام الحقيقى المطلق ... الانسجام الصافى الرفيع ، الا اذا اتصلت بهذا

الاب الاكبر ، « الاب الضائع » .

وهكذا ، فالومسات واللصوص والقتلة و«الخمورجية»
في روايات نجيب الاخيرة هم « أصحاب الروح »
الحقيقيون ، وقد يصدح هذا القول ذوقنا ويفضبه ،
ولكن هكذا شاءت بصيرة الفنان الكبير ، أن يجد
الروح حيث توجد الخطيئة وحيث توجد حيوية الجسد
المدمرة العنيفة . وبقليل من التفكير والتأمل نجد أن
موقف نجيب محفوظ من الروح هو موقف صحيح .
ذلك ان المذنبين وحدهم هم الذين يبحثون عن الفران ،
وهم الذين يشعرون بالندم ، وهم الذين يريدون
التضحية ويحتاجون اليها . انهم هم الذين يتألمون
ويتعذبون ، أما الآخرون الذين لم يضطربوا ولم يخطئوا ،
فكيف ننتظر منهم ما يثير تعاطفنا معهم أو شبقتنا
عليهم ، انهم غالبا أصحاب أرواح مستقرة لم تتعذب
ولم تعرف المحنة المؤلمة ، وهم لا يحتاجون منا الى عون
روحي لانهم . يعتمدون على أنفسهم .

فاذا أردت أن تعرف روح الانسان على حقيقتها ،
فابحث عن المخطئين والعصاة وأصحاب الحيوية العنيفة
وذوى الطموح الذي يخرج أحيانا عن طاقة البشر .
ابحث عن هؤلاء ، وانظر اليهم وهم يتعذبون ويتألمون .
هنا فقط تظهر أعماق الروح الانسانية . وهذا هو
نفسه ما يكشفه لنا نجيب محفوظ في رواياته الاخيرة ،
وعلى الاخص في رواية « الطريق » .

وموقف نجيب في الربط بين الروح والجسد يذكرنا
بالموقف المشابه في الفلسفات الشرقية . فمریم المجدلية
- في الفلسفة المسيحية - كانت روحا شفافة ، فيها
كثير من الاصاله والتصوف ، وقد انطلقت طاقة مريم
الروحانية بعد أن عانت تجربتها كمومس تباع جسدها .

ان شرارة الروح قد نبعت من قلب هذه التى باعت
عرضها يوما ما ، وقدمت جسدها للجميع ، لقد أصبحت
مريم أكثر الاطهار طهرا بعد أن غاصت بكل كيائها في
تجارب المومسات .

وفى التصوف الاسلامى كثيرا ما نجد هذا الموقف
« الرمزى » حيث تتجسد العاطفة الصوفية الراقية -
غالبا - في صورة مادية حسية . ولذلك كان « عمر
الخيام » متصوفا اسلاميا رفيع المقام وهو في نفس الوقت
داعية من دعاة الحس .. فما أكثر ما نجد في رباعياته
دعوة الى المتعة .. الى الشراب ، ومجالس الشراب ..
دعوة الى توديع الهدوء والاستقامة ، والدخول في عالم
تملؤه كثوس الخمر وملذات الحواس .

وليس هناك لحظة من لحظات الشقاء الروحى عند
« الخيام » الا وهى مرتبطة كل الارتباط بالدعوة الى
المتعة الحسية ، بل انه يستدل على وجود الله نفسه
بوجود المعصية البشرية ، فلولا وجود المعصية لما كان
هناك مبرر للفقران من الله ، والغفران هو العلامة
الكبرى لهذا الكائن الالهى العظيم ، ويقول « الخيام »
في هذا المعنى « ترجمة رامي » :

ان كنت لا تغفر ذنبى
فما فضلك يارب على العالمين

ان الارواح القلقة كما يصورها نجيب محفوظ ، غالبا
ما توجد مع الحيوية الجسدية الفائرة . فليست الروح
عند نجيب محفوظ هى الزهد والتصوف الجاف .
وليست الروح عى العقل الهادى البسارد ، او الإرادة
الصارمة المستبدة المتحكمة ، ولكن الروح هى هذه
الطاقة العنيفة الكامنة في داخل الانسان ، والتي تنفجر
في أكثر الاجساد حيوية واندفاعا الى استغلال طاقتها

الجسدية . ان الجسد الحى المشتعل هو طريق الروح .
ولن تجد عند نجيب فى رواياته الجديدة تلك الروح
الذابلة ، الجافة ، المتزمتة التى تقف وحدها فى
الصحراء . هذه ليست روحا حقيقية ولكنها روح
صفراء كأوراق الخريف وليس فيها ما يجذب فنانا
مثل نجيب محفوظ لا يففل عن متابعة هذا الازدواج بين
الارواح القلقة والنشاط الجسدى العنيف .

الأب الضائع^{٧-}

في رواية « الطريق » لنجيب محفوظ يعاني البطل « صابر » مأساة من نوع غريب ، هي مأساة « الأب الضائع » . ان « صابر » يبحث عن أبيه ، ويبدل كل جهده للوصول الى هذا الاب . ولكنه يفشل . وفقدان الاب هو المأساة التي تنبع منها كل المشاكل للبطل بعد ذلك . وكل ما يتعرض له من نكبات . ان هذه المأساة الاساسية هي السحاب الكثيف الذي يطر فوق حياة البطل كل المشاكل والعقبات .

وهذا « الاب الضائع » في جو الرواية يشير الى فقدان العقيدة . فالبطل رمز للانسان الذي يبحث عن عقيدة شاملة تملأ حياته وتعيد اليه ايمانه وتناسقه النفسي . فالاب الذي يبحث عنه البطل هو الله او هو العدالة او هو المبدأ الاول الذي ينير كل شيء امام البطل ويخرجه من الظلام الذي يحيط به ، فلا يعرف اين يسير ولا كيف يتصرف .

وهنا لابد أن نعود الى ما ذكرناه من قبل من أن البطل الجديد عند نجيب محفوظ هو بطل ذكي حساس طموح . لا يكتفى بأن يكرر حياة الآخرين ويكون نسخة متشابهة منهم ولا يكتفى بالاستقرار المادي . انه ليس واحدا من الواقفين في الطابور البشري الطويل والذين « يولدون ويتأثرون بالبيئة ، ويتعذبون او يفرحون -

حسب ظروفهم - ثم يموتون « كلا .

ان البطل الجديد عند نجيب محفوظ واحد من الذين يولدون ويخرجون عن الطابور العادي . ويقفون على تل مرتفع من الذكاء والحساسية ثم يكتشفون ان حياة الانسان ليست «مستوية» كما تبدو في النظرة العادية . بل انها تطل على هوة كبيرة مجهولة .

هذه الهوة هي التي وقف أمامها يوما اديب روسيا الكبير تولستوى ، فمزقت حياته وبددت سلام روحه ، والغريب أن قلق تولستوى كان يلبس ثوبا من الايمان العميق . ولكن مشكلته الكبرى ، هي انه كان يرفض الايمان التقليدى ، كان يريد ايمانا جديدا مستقلا متميزا نابعا من نفسه . كان يريد ايمانا خاصا به . ومن أجل هذا الايمان الجديد المتميز اختصم مع أسرته ، واختصم مع الكنيسة التي رفضت ايمانه واعتبرته الحادا وزندقة . بل لقد اختصم مع العالم كله ، ومات ، وهو الكونت الواسع الثراء ، في كوخ خشبي بعيد عن قصوره وأرضه ، هاربا من العالم والناس .

وأمام هذه الهوة وقف نيتشه ذلك المجنون الاعظم ، ليقول : لقد مات الله ! ! وهكذا تمرد نيتشه وثار . ورفض وأنكر ، ولكنه لم يجد في هذا كله شيئا من الطمأنينة أو الراحة فأصيب بالجنون ! !

وكان دستوفسكى ، معاصر تولستوى وجاره في السكنى على قمة الادب الروسى والادب الانسانى كله ، يرفض أن ينكر أو يتمرد لانه كما قال على لسان أحد أبطاله : « اذا كان الله غير موجود فكل شيء اذن جائز » . لان الله هو الضمير والمحبة وكل ما ينبع منهما من قيم . فاذا كان غير موجود ، فالقتل والسرقة والقسوة والعنف .. كلها بدون الله جائزة مباحة ، ومع ذلك فهذه

الفكرة اللامعة لم تنقذه من عذاب البحث عن عقيدة شاملة ترد الى قلبه الايمان والطمأنينة . ولقد تمزقت نفسه هو الآخر فى هذا البحث الخفيف .

وهناك مئات النماذج فى عالم الفكر والفن ، كلها تبحث عن عقيدة ، وعن ايمان ، وعن طمأنينة فى القلب تمنحها العقيدة والايمان .

وهذه المشكلة بالذات هى المشكلة التى يعالجها نجيب محفوظ فى روايته « الطريق » ، انها مشكلة بطل الرواية « صابر » ، واذا كانت هذه المشكلة قد اجتذبت اليها الكثيرين فى أوروبا فى القرن الماضى وفى أوائل هذا القرن ، فانها لم تظهر فى أدبنا وتفكيرنا الا فى الفترة الاخيرة ، بعد أن انتشر الوعي ، وتعمق ، وظهر هذا النموذج الإنسانى القادر على احتمال مثل هذه المشاكل الكبيرة ، انها مشكلة يعانىها الكثيرون من أبناء هذا الجيل على درجات متفاوتة ، ولا شك أن نجيب نفسه يعانىها بقوة وعنف ، فهى تشغل روحه وتملأ وجدانه الى أبعد الحدود .

نعود بعد ذلك الى رواية « الطريق » . . . ان المقدمة الإنسانية لمأساة البطل « صابر » هى موت أمه ، ان مأساته تبدأ تماما منذ اللحظة التى تلفظ فيها الام أنفاسها، وهكذا نحس احساسا كبيرا بأن نجيب يرمز الى شيء محدد . هو أن مأساة البطل ، الذى هو رمز للباحثين عن عقيدة او عن « اب ضائع » ، هذه المأساة قد مهد لها موت الام أى موت الحنان والتعاطف المطلق النبيل ، لقد كانت الام تمثل هذا الحنان الغامر الذى لا يطلب شيئا فى المقابل . كانت هذه الام تفعل كل ما تحب وما لا تحب لتوفر لابنها جوا مليئا بالحنان دون أن تطلب منه شيئا على الإطلاق . كانت تعمل ، وتسرق ،

وتبيع جسدها ، وتشاغب وتفعل أى شيء وكل شيء ،
لا لكي توفر له مالا كثيرا ، وسكنا سعيدا ، ورخاء
دائما فقط ، فهذا كله يهون أمام شعوره بالحنان الذى
حرصت هذه الام على أن توفره لابنها . كل شيء فى هذه
الدنيا يهون ولا يشعر ابنها الحبيب بلحظة حزن أو
بسحابة من الكآبة تمر على قلبه ، أو بدمعة تذرّفها
عينه كتلك التى يذرّفها كل انسان وحيد لا يعرف دفء
الحنان ولا لمسات الحب الطيبة الجميلة التى تسد فى
حياته كل منابع الألم .

لقد ماتت أمه اذن ، مات الحنان ، مات الجناح الذى
كان يحنو عليه ويدفئه ويحول بينه وبين عواصف الالام
والايام والدموع .

هذه هى بداية رواية « الطريق » ، وهى صورة
رمزية تقدمها هذه الرواية الجميلة عن « خلو عصرنا من
الحنان » فالانسان يتيم مثل « صابر » ، بلا أم ، بلا
جناح دافئ حنون ، ففى عصرنا نجد تقدما فى كل ما هو
عقلى وعملى ولكن عاطفة الحنان ، بالتأكيد ، غائبة .

وفى غياب هذه العاطفة تصبح مأساة « الاب الضائع »
مضاعفة فلو وقعت هذه المأساة فى جو من حنان الام
لكانت أخف وأهون وأقل دمارا فى النهاية .

وليسمح لى القارئ فى أن استطرد هنا قليلا لاعود
الى صفحة من ذكرياتى الخاصة ، لقد كنت منذ أكثر
من عشرين سنة تقريبا أرى بعض أصدقائى يجلسون على
مقهى بلدى متواضع فى ميدان الجيزة يأكلون سندوتشات
الفول والطعمية ويستعرون الكتب من بعضهم ولا
يملكون الا القليل ، ولكننى كنت أحس دائما أنهم مليئون
بالنشوة ، وأنهم يستقبلون الحياة بمحبة وفرح وسعادة ،
والآن أرى بعض هؤلاء ، يجلسون فى أرقى الاماكن وقد

سافر بعضهم الى أوروبا ، وعرفوا الدنيا الواسعة وتعمقت ثقافتهم وتنوعت وامتلأت أيديهم بالمال أكثر من قبل ، ومع ذلك كله أحس احيانا - عندما أراهم - أنهم منقبضون ينقصهم شيء ما .

لقد كانوا في الماضي ، عندما كان ينقصهم كل شيء بالفعل ، يبدون وكأنهم لا ينقصهم شيء على الإطلاق . وهم يملكون الآن الكثير ، ولكنهم مع ذلك ، أسرى في مملكة الحزن الكبير .

ليست هذه الصورة دمعة رومانسية على الماضي ، ولكنها تصوير لما أعنيه بفقدان « الحنان » ، ونمو الطابع العقلي والمادى للعصر الذى نعيش فيه ، فالحياة المادية أكثر نضجا وعمقا من الحياة العاطفية والروحية .

ويندو لى أن هذا هو ما يعنيه نجيب محفوظ بموت الام فى بداية الرواية ، يخيل لى اننى لا ابعد كثيرا عن الرواية وروحها اذا قلت : ان موت الام - أى غياب الحنان - يعنى أن عالمنا الحديث قد أضعف القوى التى كانت تمنحه هذا الحنان مثل الفن والدين والعلاقات الاسرية الواضحة ، وغير ذلك من القيم الانسانية ، كل هذا فى سبيل انتصارات أخرى لاشك أنها عظيمة الاهمية والقيمة ولكنها كلها ، كما أشرت ، ذات اتجاه عقلى عملى مادى .

على أن نجيب محفوظ وهو يصور فى رواية « الطريق » مأساة « الاب الضائع » ومأساة البحث عن عقيدة شاملة وايمان كبير فى جو خال من الحنان الحقيقى العميق .. عندما يصور نجيب هذه المأساة فانه لا يغلق جميع الابواب ، ففى قلب هذه المأساة تحس بشعاع من التفاؤل . فالاب موجود فى هذا العالم وان كان الابن لم يعثر عليه . هكذا تقول لنا الرواية : ان عدم العثور

على الاب لا ينفي انه موجود ، وان البحث عنه ممكن ، ومعنى هذا بكلمات أخرى : ان الانسان العصرى مهما تمزقت روحه في سبيل البحث عن عقيدة شاملة ، ومهما وجد في هذا البحث من الشقاء والتعاسة .. فان هذا كله لن يصدم الانسان بجدار من اليأس المطلق الذي يسد الطريق ويقف في وجه الباحثين . سيظل عند الانسان دافع قوى للبحث وأمل كبير في العشور على هدفه والوصول الى غايته .

غير أن رواية « الطريق » وهى تؤكد لنا ان الامل قائم وموجود ، تقول ان البحث عن عقيدة هو في حد ذاته مهمة شاقة ، انها مهمة تكمن فيها بذرة الكارثة الحقيقية لاصحابها ، وذلك لانها تفجر في عقولهم وارواحهم « رؤى » مخيفة ، فهم يبدأون عادة من الشك الكبير الغامر فاذا كان شكهم في العقائد الدينية فمعنى هذا أنهم يواجهون الموت بفزع عظيم ، واذا كان شكهم متجها الى العقائد الانسانية فمعنى هذا أن الحياة تبدو لهم غير منطقية وغير معقولة ، ولا يمكن اصلاح ما فيها من فساد كبير ، وكل هذه الرؤى بالطبع ليست حملا خفيفا على الروح ، بل هى حمل ثقيل وععب لا يطاق . ومع ذلك فان رواية « الطريق » تقول ان الامل في الوصول قائم لايموت .

ونجيب محفوظ هنا أشبهه بطبيب الامراض المستعصية ، الذى لا يفقد امله أبدا فى الوصول يوما الى علاج حاسم .

وهذا الامل الذى يلوح فى هذا الجو الحزين المفجع الذى تقدمه رواية « الطريق » ، هو أمل ينبع من شخصية نجيب محفوظ ، فادب هذا الفنان لا ينبع عن شخصية قاسية ، ولا ينبع عن شماتة فى مأساة الانسان

كما نلاحظ مثلاً عند أديب مثل سومرست موم . . . على العكس أنك تشعر دائماً بتبرار من الرحمة والعطف والشفقة يجرى تحت السطح الخارجى لأعماله الفنية.

ففى رواياته الجديدة تشعر بأن نجيب محفوظ يتدرج بك مع مأساة إبطاله خطوة خطوة حتى تشعر عندما تحل بهم الكارثة أنهم ضحايا ، وأن هذه الكارثة ليست عقاباً على خطأ ارتكبه ، فأخطأهم نفسها قد جاءتهم من الحساسية والقلق والشهوة العنيفة لإصلاح العالم ، وعدم العثور على الطريق لهذا الإصلاح ، ولذلك فانت تحس أنهم نالوا عقاباً محزناً مفعجاً كأنه عقاب يحل بجماعة من الأبرياء .

وفى رواياته الجديدة تشعر بأن إبطال نجيب ، هؤلاء الحساسون المضطربون الأذكياء إنما يشيرون فى النفس الكثير من العطف ، وهو عطف ينبع من بناء المواقف الروائية نفسها ، أى أنه عطف مستمد من قلب الفنان الذى غذى هذه الرواية من حرارة احساسه وفكره .

ان هؤلاء الإبطال مشيرون للعطف والشفقة ، حتى فى أكثر لحظاتهم « ندالة وانحطاطا » ، فنحن نشعر بالعطف على « صابر » فى الطريق وهو يبحث عن أبيه فيضل ، ويدفعه ضلاله الى الجريمة ، ونحن نشعر بالعطف على سعيد مهران فى « اللص والكلاب » ، وهو يقتل خطأ بعض الناس بدلا من أن يصيب أعداءه الحقيقيين . . . اننا نعطف على القاتل أكثر من عطفنا على المقتول فالقتول مسكين نعم ، ولكن القاتل أكثر عذابا وهوانا وضياعا ، انه ليس قاتلا بطبعه ، ولكنه يريد أن يحقق العدالة وينتقم من الذين أساءوا اليه وعيشوا بحياته ، ولكن عدالته تتحول الى أحكام بالاعدام ضد جماعة من الأبرياء . . فهذا المحب للعدالة ،

الذى يريد أن يحققها بلا قضاة ولا محاكم ، يتحول الى أداة في يد الظلم .. ثم يكتشف - ويا لهول ما يكتشف - أنه يقف في صف الظالمين الذين يكرههم ؛ بل أنه أكثر منهم ظلما وسفكا للدم ... وهكذا يزداد احساسه المر بالعذاب والفشل .

لنجيب اذن قلب رحيم عطوف محب ... وهو لذلك لايرفض أن يكون طبيبا يتضدى لامراض النفس البشرية ولا يفقد الامل في العلاج .. ولكنه يجد في مهنته كطبيب من هذا النوع عذابا كبيرا ، أولا ، لانه كثيرا ما يصاب بالمرض الذى يعانى منه مرضاه ... وهو يكاد ثانيا يقول لنا : أنا طبيب فعلا .. ولكننى لا أريد أن أعالج الناس من الزكام والصداع ولا أريد أن أعالجهم من السل وما الى ذلك من الامراض الخطيرة ، فكل هذه الامراض قد اكتشف لها العلم كثيرا من الوان العلاج ، فأصبحت مهما كانت خطورتها أمراضا مستأنسة ، يمكن السيطرة عليها ولكننى أريد أن أكون طبيبا يعالج المرض المستعصى الذى لا علاج له حتى الآن والذي لم يستأنسه أحد بعد ، انه يفترس الانسان بلا رحمة ولا هوادة ، ويبعدو الانسان أمامه مقلوبا على أمره ... ولا يملك الاطباء أمامه ، الا أن يتفرجوا على الانسان وهو يتهدم أمام معاول المرض المستبد الشرير الذى لا يقوى عليه حتى الآن طب ولا علم .

ومع ذلك فهناك أطباء شجعان يتميزون ببسالة الروح ، تركوا الامراض العيادية ، والامراض التى أصبحت خطورتها محدودة ، تركوا ذلك ليواجهوا أخطر الامراض وأعصاها على الاطلاق ، فماذا فعل هؤلاء الاطباء ؟ انهم لم يعملوا حتى الآن أكثر من التأمل في هذه الامراض ودراستها وتحليلها .. انهم يهتمون

بتشخيص المرض ، ويبدلون جهودا جبارة لكي يكون هذا التشخيص دقيقا كل الدقة ، عسى أن تكون هذه الجهود مقدمة لاكتشاف سلاح حاسم ضد هذا المرض .

ونجيب اذا كان - في عالم الفن - طبيباً فهو أحد أطباء هذه الامراض المستعصية ، انه يترك الامراض العادية لينازل مرضاً مخيفاً صعباً مفترساً لا حل له حتى الآن . وهذه المنازلة الجريئة تحتاج الى ايمان عميق بأن الحل ممكن وان هذا الحل موجود ، ويجب أن نبحث عنه ، حتى لو كان هناك من يسقطون في طريق البحث .

وهذا ما تقوله رواية « الطريق » .
ان « صابر » قد سقط في بحثه عن « الاب الضائع » عن الايمان الكامل ، ولكن هذا الاب موجود ، صحيح ان « صابر » لم يعثر عليه ، ولكنه موجود يملأ العالم ، ويجب أن يستمر في البحث عنه بشجاعة روحية وأصرار وجداني كامل .

ان الدليل على وجود هذا الاب هو دليل باطني يعتمد على الشعور والاحساس أكثر مما يعتمد على الواقع المادي الملموس .

والطبيب العادي - عادة - يقول : ان الشيء الذي لا يوجد عليه دليل مادي ملموس يجب علينا ألا نبحث عنه ... لانه لا حيلة لنا فيه ... ولكن الطبيب العظيم غير العادي يقول : ان الحل موجود ، حتى ولو لم نعثر عليه الى الآن ... وبمثل هذه الفكرة الخلاقة الدافعة يستمر الطبيب العظيم في البحث والتنقيب .

والمرض الخطير الذي يواجهه نجيب محفوظ في رواياته الاخيرة .. وعلى الاخص رواية « الطريق » ، هذا المرض لا يمكن أن نسميه في كلمة واحدة .. بل يمكن

أن نصفه فنقول :

انه القلق الناتج عن فراغ حياة الانسان من فكرة شاملة ، تريح نفسه وتجيب على جميع الاسئلة الاساسية الحائرة في حياته ، ونجيب محفوظ يواجه هذا المرض الخطير بنفس الدافع الذى يواجه به أى طبيب عظيم مرضا خطيرا مجهول العلاج.. هذا الدافع هو الاحساس الباطنى العميق بأن هناك حلا او علاجا مهما ولو كان ذلك أمرا غامضا ومجهولا بالنسبة لنا حتى الآن .

فروايات نجيب محفوظ الأخيرة أشبه بالتجارب التى يجريها كبار الأطباء على الأمراض الخطيرة .

كل ذلك رغم انه - حتى الآن - لا دواء ولا شفاء من مرض البحث عن يقين كامل وإيمان مطلق يقودان الانسان الى جزيرة لا تعرف فيها الروح معنى القلق أو التمزق ، ولا يشعر فيها الانسان باليتم من ناحية الام ، وباختفاء الاب وضياعه ، ومعه تختفى بالنسبة لاصحاب هذا النوع من المرض الروحى كل معانى الحرية والكرامة والسلام ، فلا يجدون أمامهم سوى طريق ملآن بالشوك والنكبات .

انها أزمة حقيقية كبرى من ازمت العصر ، وهى أزمة شائعة فى هذا الجيل بالذات ، فلا يوجد مذهب انسانى واحد يحمل الحل الكامل النهائى لمشاكل الانسان الاجتماعية والنفسية ، وهذه الأزمة .. يعبر عنها نجيب محفوظ أجمل تعبير فى رواية « الطريق » ، ويرمز فيها « بالاب الضائع » الى ضياع اليقين الحاسم والعقيدة الشاملة التى تعطى للانسان حلا لمشاكل الواقع والنفس والمصير .

بعد هذه الرحلة مع روايات نجيب محفوظ الجديدة هل يمكننا أن نجد موقفا فلسفيا عاما يميز أدب نجيب

محفوظ الجديد ويحدد نظرتة الى الحياة ؟

قد يثير هذا السؤال اعتراضا عند البعض ، فالهم في نظر هؤلاء أن يكون الفنان أصيلا في عمله الفني ، هذه هي مهمته الاولى والاساسية والوحيدة ، ومن حسن الحظ يبدو أن أصحاب هذا الرأي لا يمثلون نسبة عالية في الواقع الادبي عندنا ، بل ربما كانت المشكلة عكسية ، فالذين يطلبون من الفنان توضيح موقفه الفكري والفلسفي أكثر بكثير من الذين يطلبون منه الاهتمام بالفن أولا وقبل كل شيء .

وعلى كل حال فاننا لن نستطرد في مناقشة هذه المشكلة ، فالبديهيات هنا تكفيها الى حد كبير ، ومن البديهيات ان صاحب الفلسفة أو العقيدة ما لم يكن فنانا أصيلا فانه عن طريق الفن الرديء سوف يقتل عقيدته أو فلسفته ، وسوف يتحول من فنان يستطيع التأثير على العقل الانساني والوجدان الانساني الى مدرس أو خطيب ، ويتحول عمله الفني بالتالي الى كتاب تعليمي أو خطبة منشورة ، وهذا النوع من الكتب والمخطب ضعيف التأثير على جماهير الفن ، وكثيرا ما يكون تأثيره عكسيا يدعو الى النفور .

وإذا كان هذا الأمر صحيحا بالنسبة لكل فنان في كل العصور ، فهو ينطبق على الفنان في عصرنا الحاضر أكثر من أي عصر آخر من عصور التاريخ .

لقد أصبحت « الديمقراطية الفكرية والروحية » - إذا صح التعبير - شائعة في هذا العصر .

واعني بهذا النوع من الديمقراطية ان المشاكل التي كانت في العصور القديمة من شأن قلة قليلة من « النخبة » و « الصفوة » في المجتمع الانساني ، هذه المشاكل قد أصبحت عامة شائعة بالنسبة للجميع ،

ولقد كان شيكسبير مثلاً في القرن السادس عشر اذا اراد أن يكتب عن مشكلة « القلق والانقسام الروحي » لم يجد سوى الامر « هاملت » ليعبر من خلاله عن هذه المشكلة .

أما في عصرنا الحالى فباستطاعتنا أن نجد « هاملت » هذا موظفاً في الدرجة السابعة أو عاملاً أو محرراً في إحدى الصحف أو طبيباً في قرية .

كان المنطق القديم يرى أن مشاكل الروح الكبرى لا تعترى الا اصحاب الجاه والسلطان في المجتمع الانساني من امرأ ونبلاء وأشراف ، أما الجماهير العادية فهي لا تعرف مثل هذا القلق ولا يحق لها أن تعرف مثل هذا القلق ، أما الآن فقد ظهر فنان مثل جوركى ليكتب عن أحد الصعاليك المتشردين في قصة قصيرة له ، وإذا بهذا الصعلوك يكاد يشعر على طريقته بنفس الإحزان والهموم التي يعانيها « هاملت » ، وتستبد بروحه هذه الهموم استبداداً كاملاً .

وإذا كان هذا صحيحاً في مشاكل الروح والفكر فإن هذه الحقيقة تعتبر أكثر انطباقاً على مشاكل السياسة وكل ما يتصل بتنظيم المجتمعات الإنسانية .

إن المواطن العادى الآن يفكر فيما يفكر فيه الحكام وذو السلطة المادية والفكرية على السواء ، ولذلك لم يعد مقبولاً في هذا العصر أن ينفصل الفنان عما يدور حوله من مشاكل وعما يتردد من أسئلة في حياة الناس ونفوسهم .

ونجيب محفوظ كأي فنان كبير كانت صلته بعصره في مختلف مراحل فنه أكيدة وعميقة ، وهذا الموقف لا يعود الى « مذهب سياسى » التزمه نجيب محفوظ فهو فيما اعتقد ليس من ذوى المذاهب السياسية التى يكتب

أصحابها يوحى منها وتطبيقا لها ، أنه يقترب في تحليلاته الاجتماعية من هذا المذهب أو ذاك ، ولكنه لم يكن أبدا من أصحاب المذاهب المحددة الصارمة التي لا تسمح لفننه بالحركة الا في اطارها المحدد .

اننا عندما نقرأ مثلاً « هواردفاست » الكاتب الروائى الأمريكى المعروف نشعر على الفور أننا أمام كاتب ماركسى فى نظراته للإنسان ، وفى تحليله للتاريخ خاصة فى رواياته التاريخية عن « توم بين » أو « سبارتاكوس » أو غير ذلك .

وعندما نقرأ برنارد شو نشعر من اللحظة الاولى اننا أمام كاتب اشتراكى يصدر فى كتابته عن الفهم الاشتراكى ويدعو الى المجتمع الاشتراكى ويحارب أعداءه ، ولكننا لا نستطيع أن نحس الامور بهذه الصورة المباشرة المحددة عند نجيب محفوظ ، بل كل ما نستطيع أن نقوله ونكون أقرب الى روح هذا الفنان الكبير : انه يلتقى فى تحليلاته بهذا المذهب أو ذاك من مذاهب السياسة أو مذاهب الفلسفة .

واذا لم يكن ارتباط نجيب بعصره راجعا الى التزامه لمذهب سياسى أو فلسفى محدد فالى أى شىء يعود هذا الارتباط اذن ؟

فى اعتقادى ان هذا الارتباط يعود الى عدة أمور : فمحاولة فهم العالم الخارجى من ناحية تبدو وكأنها غريزة عند أى فنان كبير ، فالفنان الكبير يكون عادة صاحب شهية غير عادية تدفعه بقوة لا حدود لها الى فهم أكثر وأبعد ما يمكن فهمه فى هذا العالم الذى يعيش فيه ، ان الفنان الكبير عادة يستعين بالوسائل المعروفة مثل القراءة والدراسة والتجربة الذاتية وبالوسائل التى لا يمكن أن تتوفر الا للقلة مثل نفاذ البصيرة وقوة الخيال

وما الى ذلك .

ان شهوة المعرفة التى بلا حدود تكاد ان تكون غريزة عند كل فنان كبير ، ولعلنا نذكر تلك الامثلة التى اشرنا اليها فى الفصول السابقة ، فقد كان فلوبير مثلاً قارئاً مجنوناً بالقراءة ... كان يقرأ ويسجل ملاحظاته بلا توقف ، وهو يستعد بالقراءة خمس سنوات متتالية لكتابة رواية واحدة ، وهناك « بلزاك » الذى كان يدفع الاموال لبعض الاسر حتى يعيش بينها ويمتزج بحياتها طويلاً لكي يعرف بعد ذلك كيف يكتب عن حياة البورجوازية الفرنسية .

وفى عصرنا لا نستطيع ان ننسى شخصية همنجواي ، ذلك الذى جعل التجربة المباشرة اساساً من اساس المعرفة فى حياته ، لقد اخذ يجرب ويجرب بلا خوف ولا حذر . وتعرض للموت اكثر من مرة عندما كان يلقي بنفسه فى جبال افريقيا وغاباتنا ، ويتعرض بذلك الى خطر قاتل ، او عندما اشترك فى الحرب الاهلية الاسبانية او عندما جعل الصيد مفامرة يومية من مفامرات حياته ، كل ذلك لكي يتذوق طعم الحياة بنفسه ، ولكي يرضى هذه الشهوة العامة للمعرفة فى داخل نفسه العبقريّة .

هذه الشهوة نفسها تتحكم فى نجيب محفوظ ، انه يريد ان يفهم ما حوله وان يعثر على تفسير لهذه الصورة القائمة لأوضاع المجتمع وأوضاع الحياة .

هذه الشهوة للمعرفة ، والتى هى صفة عامة عند كبار الفنانين ، ليست هى وحدها التى تفسر لنا ارتباط نجيب بعصره ومجتمعه ، فهناك أمران آخران يفسران فى نظرى نفس الظاهرة .

الامر الاول هو أن نجيب يتميز الى حد بعيد فى تركيبه الفكرى بالنظرة الموضوعية ، انه ليس من اصحاب

« الامزجة » المفلسة على نفسها ، بحيث تحجب عنه أحاسيسه الخاصة وأفكاره الذاتية كل رؤية لمشاكل الوجود الخارجى ، حتى تبدو هذه المشاكل الخارجية - أن بدت - فى اطار كثيف من المشاكل الذاتية .. انه موضوعى يثيره العالم الخارجى ويجذبه اليه ، ويحفظ فيه شهوة الفهم والتنقيب والبحث عن تفسير .

اما الامر الثانى فهو ما يبدو وراء ادب نجيب محفوظ من « طاقة اخلاقية » كبيرة لها تأثيرها انعظيم فى نظرتها الى الامور .

انه يملك قدرة كبيرة على المشاركة الروحية والعقلية، يملك القدرة على أن يتعدى نفسه لى يتأمل ويفكر ويدرس مشكلة « الآخر » ثم يتبنى هذه المشكلة ويتخذ من عمله الفنى وسيلة لى يصورها فى أمانة فنية عميقة ، لذلك نجد أن نجيب محفوظ يندفع فى انتاجه الادبى قبل الثورة الى تصوير المشكلة الاجتماعية تصويرا عميقا نفاذا ، لا يقف عند السطح الخارجى ، وهو يفعل ذلك دون أن يرتبط بمذهب سياسى واضح محدد ، ولكنه يتحرك بقوة أساسية ، هى قوة ضميره الذى دفعه دفعا عنيفا الى الارتباط بالآخرين ومشاركتهم عن طريق العمل الفنى مشاركة غامرة .

هذه العوامل كلها جعلت من الطبيعى أن يرتبط نجيب محفوظ بمجموعه وعصره وأن يفصل ذلك دون دافع من مذهب سياسى أو فلسفى معين ، فهذه العوامل جزء من قواه الداخلية وتركيبه الخاص كفنان ، كل هذا ساعده على ايجاد هذا الخيط الكبير الذى يربط بين أدبه وبين الحياة الواقعية والفكرية فى جيله وعصره .

على أن هذا الارتباط الناقب الاصيل اذا كآن قد تم بدون سيادة مذهب أو نظرية ، فانه قد وصل بنجيب

في نهاية الامر الى موقف فكري عام يمكن ان نستخلص ملامحه من إنتاجه الادبي الغزير .

ومهما تحدثنا عن هذا الموقف أو استطعنا ان نصل فيه الى خطوط واضحة ، فمن المؤكد اننا نستنتج هذا الموقف الفكري ، لانه موقف ينبع من أعمال نجيب الفنية ، فهذه الاعمال هي الاصل وهي الاساس وليس الموقف الفكري فيها منفصلا أو مستقلا عن العمل الفني . ما هو هذا الموقف الفكري ؟

في المرحلة الاولى من أدب نجيب وهي المرحلة التي انتهت بثلاثية « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » نستطيع أن نقول ان تحليل نجيب محفوظ للظواهر المختلفة هو تحليل قريب جدا الى التحليل المادى .

فهو يفسر المأساة التي يتعرض لها أبطال رواياته على ضوء الواقع الاجتماعى الخارجى . ففي رواية « بداية ونهاية » مثلا ، تبدأ المأساة في عزف سيمفونيتها المتنوعة الحزينة العريضة بعد موت الاب ، وموت الاب مأساة كبرى في المجتمع القديم وهو المجتمع الذى لا توجد فيه ضمانات من أى نوع ، لا أحد يضمن الخبز للانسان ، ولا أحد يضمن العمل ، ولا أحد يضمن التعليم ، ولا أحد يضمن الشرف والكرامة ، ان كل هذه الضمانات كانت تتركز في الاب أى في القوة الاقتصادية للأسرة ، وعندما تنهار هذه القوة يتخلى المجتمع عن كل مسئولية نحو هذه الاسرة وتبدأ المأساة التى تحيط بالجميع وتفسد حياة الجميع .

هذا النحو من التحليل هو التحليل السائد في مرحلة نجيب محفوظ الاولى وهو تحليل صائب تماما ، فقد كان الموضوع الاساسى في روايات نجيب محفوظ الاولى

— كما أشرنا من قبل — هو المأساة الاجتماعية ، والمأساة الاجتماعية تعود في معظم عناصرها ان لم يكن في كل عناصرها الى أسباب قائمة في المجتمع نفسه ، في تنظيمه وفي أوضاعه الاقتصادية وفي القوانين المختلفة التي تتحكم فيه وتسوده

فالتحليل المادى هنا تحليل صائب دقيق ، وهذا هو التحليل الذى لجأ اليه نجيب محفوظ ، ويجب ألا ننسى ان نجيب لم يقدم هذا التحليل المادى بطريقة عامة أو مباشرة أو مكشوفة ، فلقد فعل ذلك في إطار قدرته الخصبة والتي تجعل من موهبة خلق الشخصيات الروائية المقنعة الحية عنده موهبة فنية من الدرجة الاولى .

وفي هذه المرحلة أيضا من ادب نجيب محفوظ توجد بذور متناثرة تكشف عن هموم روحية مرتبطة بالنفس الإنسانية أكثر من ارتباطها بالواقع الاجتماعى ، من هذه النماذج أحمد عاكف فى « خان الخليلى » ، ذلك القلب الجاف الدابل الذى لا يجد قطرات الندى الا فى قراءة بعض الكتب الصفراء ، ومن هذه النماذج أيضا « كمال عبد الجواد » الحائر المثقف الذى يسيطر عليه شعور عميق بالوحدة فى هذا العالم .

انها نماذج متناثرة لا تكون اتجاهها أساسيا فى روايات نجيب الاولى .. ولكنها موجودة مع ذلك ولها قيمتها وحيويتها العميقة .

ماذا فعل نجيب فى مرحلته الفنية الثانية ؟ ان نجيب فى هذه المرحلة لم يتخل عن التحليل المادى للمشاكل التى يتعرض لها ، فما زال العالم الخارجى فى رواياته الجديدة يلعب دوره الاساسى فى تشكيل مأساة الانسان كما يعرضها نجيب ويكشف عنها .

ما من رواية واحدة خلت من سطوة هذا العالم الخارجى ونفوذه وتأثيره على مواقف الإبطال .

ففى رواية « الطريق » مثلا نجد أن الموقف المادى للبطل أساس من أسس أزمته ، فهو بلا غسل وهو يرفض بيئته المادية القديمة المنحلة ، ويريد شيئا جديدا منسجما متناسقا ، ولقد كان هذا البطل يقترب من الوقوع فى الهاوية كلما اشتد يأسه من العثور على أبيه ، وكلما اقتربت نفوذه من النفاذ .

وفى « اللص والكلاب » نجد أن الازمة الروحية التى يعانىها البطل لها مصدرها المادى أيضا ، فهذا البطل فقير يحس أن فقره هو نتيجة لنظام اجتماعى غير عادل ، وهو لا يريد أن يستسلم لهذا النظام ، بل يريد أن يقضى عليه ويتحداه وينتقم منه .

فالفصلة بين الازمة التى يعانىها الإبطال فى روايات نجيب الجديدة وبين الواقع المادى الخارجى صلة كبيرة ، والأطار المادى لهذه الروايات عموما هو إطار يتكون من ظروف فاسدة مرتبكة تقود الى الازمة وتوحى بها .

ولكن نجيب لم يكتف فى المرحلة الثانية من إنتاجه بهذا التحليل المادى للأزمة ، فالأزمة تنبع أيضا من نفسية أبطاله ، تنبع من حيوياتهم وتكوينهم الروحى الخاص .. معنى هذا أن الإنسان عند نجيب محفوظ لم يعد كما كان فى البداية ظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية .. انه لم يعد مجرد فرد فى طبقة اجتماعية يحمل خصائصها وأمراضها وآلامها ، خصوصا هذه الطبقة التى عنى نجيب محفوظ بتصويرها عناية عميقة فى مرحلته الاولى ، وأقصد بها الطبقة الوسطى الصغيرة ، أن الإنسان عند نجيب محفوظ فى مرحلته الجديدة إنسان له استقلاله الذاتى الخاص ، إنسان له وجوده الداخلى

الذى يتميز تميزا كاملا عن غيره ، انسان يمكن أن يوجد فى أى مكان من العالم ، لانه يقلقه الخاص وهمومه الخاصة ينفصل عن بيئته الى حد ما ويرتبط بصفته الانسانية العامة أولا وقبل كل شئ .

ان التحليل المادى فى روايات نجيب الجديدة لا يقف وحده ، بل يرتبط به تحليل روحى نفسى ، ويؤكد هذا المعنى ما نجده فى شخصيات نجيب الجديدة من امتزاج واضح ملموس بين الجانب المادى والجانب الروحى فسهيد مهران قاتل وقديس ، و « نور » فتاة مومس وملاك ، والاب فى رواية « الطريق » بائع خمور ومزواج ولكنه فى نفس الوقت أعظم رمز للروح ، انه رمز للحرية والكرامة والسلام .

كل هذا الامتزاج بين المادة والروح يؤكد الاتجاه الفكرى الذى يسير فيه نجيب محفوظ .

انه يجمع الآن فى نظريته للانسان بين الايمان بالجانب المادى فى الحياة وبأهمية هذا الجانب وتأثيره الكامل على موقف الانسان وبين الايمان بالانسان المستقل ، الفرد . . . الذات الخاصة ، الروح التى تنبع منها الافراح والاحزان

فان أردت تسمية لهذا الموقف الفكرى فيمكننا ان نعود الى التسمية التى أشرنا اليها فى فصل سابق ، وهى « الواقعية الوجودية » - اذا صح هذا التعبير - والمعنى الاساسى الذى ينبع من هذا الموقف الفكرى هو ان الجانب المادى فى الحياة هو سر من أسرار رخاء الانسان وشقائه ، ولا يمكن فهم الموقف الانسانى بدون فهم هذا الجانب المادى وادراكه على حقيقته ، ولكن الجانب المادى ليس وحده هو الاساس فى موقف الانسان . . . كلا ، باصرار عنيف عميق .

ان الانسان يملك فى داخله عالما خاصا مستقلا ، بحيث

يمكننا أن نسيطر تمام السيطرة على عالمه المادى ، ومع ذلك فأننا لا نستطيع أن نمنع عنه العذاب والالام اذا كانت فى داخله بذرة من بذور الشك والقلق .

فعالم الانسان يتكون فى جانب منه من هذا العالم الخارجى المادى ، ولكنه يتجاوزه الى عوالم أخرى فى روح الانسان ليست بسيطة ولا سهلة ولا يمكن انكارها أو تجاهلها على الإطلاق .

هذا هو الموقف الفكرى العام الذى يمكن ان نخرج به من ادب نجيب محفوظ ، وأود ان أقول اننى أقصد بكلمة الوجودية التى استخدمتها هنا معناها العام ، وليس معناها الخاص عند أى فيلسوف من فلاسفة الوجودية المعروفين .

اننى أقصد بها ذلك الميل الى الاهتمام بالجانب الذاتى الروحى الوجدانى فى الانسان .. هذا الجانب الذى يتأثر بالعالم الخارجى ولكنه يقف أحيانا بعيدا ومستقلا عن كل عامل خارجى يؤثر فيه .

الشحاذ

في الروايات الأخيرة لنجيب محفوظ تظهر بين العجيين والمحيين شخصية « شحاذ » يطلب من الناس لقمة خبز أو قرشا يسد به مرارة الجوع ، ورغم أن الشحاذ في هذه الروايات كان يظهر أمامنا ويختفى في سرعة البرق الخاطف ، ورغم أن هذا الشحاذ كان أحيانا لا ينطق بأية كلمة ويكتفى بأن يمد يديه للعابرين .. رغم هذا كله فإن هذا الشحاذ يترك في نفوسنا احساسا عميقا بالحزن والمرارة ، لأن نجيب محفوظ يقدم إلينا هذا الشحاذ عادة في لحظة متأزمة من لحظات الرواية .. يظهر ليطلب « صدقة » من انسان حطمت الظروف .. فما ندري في تلك اللحظة أيهما أكثر بؤسا : السائل أم المستول ؟

هذا الشحاذ الذي يظهر بسرعة ويختفى بسرعة في بعض الروايات الأخيرة لنجيب محفوظ ، يصبح بطلا رئيسيا لرواية « الشحاذ » ، وإذا كان الشحاذ الجديد يشترك مع كل رفاقه الآخرين من الشحاذين في بؤس النفس وتمزق الروح وشدة الحاجة الى العون ، إلا أنه يختلف عن غيره من الشحاذين اختلافا جوهريا ، فهو شحاذ غنى يملك رصيда كبيرا في البنك ، وعربة فارهة تنتظره أمام مكتبه لتنقله الى أى مكان يريد ، ورغم ذلك كله فهو شحاذ عريق يمد يده لكل ما في الكون من

قوى وعناصر يسألها العون ، ويطلب منها صدقة تكفيه
مذلة الاحتياج والجوع .

فالى أى شىء يحتاج هذا الشحاذ الغريب ؟ .. انه
يحتاج الى معرفة أسرار الكون ، يحتاج الى معرفة
معنى الحياة ، يحتاج الى أن يكتشف ما وراء المظاهر
السطحية الساذجة لهذا الوجود .

هذا الشحاذ واسمه عمر الحمزاوى ، هو محام كبير
ناجح ، أوصلته مهنته الى مستوى عال من الثراء ، وهو
متزوج وله أولاد ، وقد كان فى بداية حياته شاعرا وكان
اشتراكيا يحلم بتغيير العالم ، ولكنه ترك الشعر
والاشتراكية الى العمل الناجح ، وفى منتصف العمر فى
سن الخامسة والأربعين فاجأته الازمة التى عصفت
بجياته ، انها أزمة نفسية كبيرة جعلته يشعر ان كل
شىء لا معنى له ، لا البيت ولا العمل ولا النجاح ولا
الزوجة ولا الأولاد ، وترك « عمر » بيته وخرج هائما
على وجهه ، يبحث عن طعم للحياة التى بلا طعم ، يبحث
عن شىء جديد فى الدنيا غير هذا الركود القاتل الذى
يعانيه ، فأقام فى شقة جديدة مع « وردة » التى التقطها
من أخذ النوادى الليلية ، وبقي معها سعيدا لفترة قليلة
من الوقت ، ولكنه لم يجد فى هذه التجربة ما يريد ،
انها لم تحل أزمة ، بل كانت أشبه بالمخدر الذى زال
آثره بسرعة .

وانتقل عمر من وردة الى مرجريت ، ثم الى منى ،
ومنى ومرجريت هما صورتان من وردة ، ولكنه لم
يجد فى كل هذه التجارب سوى اليأس والفراغ ، وعاد
الى بيته من جديد ، يائسا محطما ، ووجد أن صديقه
وزميله الاشتراكى القديم عثمان خليل قد خرج من
السجن ، وحاول عثمان أن يحل أزمة صديقه ، ولكنه

فشل ، وانتهى الامر بعمر الى ان يقيم بمنزل بعيد بين الحقول ، وفي حالة أشبه بالجنون ، حيث يعيش فريسة لاحلام مفزعة ، ورؤى يختلط فيها الخيال بالواقع ، وذات يوم يصل عثمان الى المكان الذى يقيم فيه عمر ويلقى عثمان أمام عمر بعدة أخبار ، منها : ان عثمان خليل مطارد من البوليس مرة أخرى ، ومنها أيضا ان عثمان خليل نفسه تزوج من ابنة عمر الكبرى بشينة وانها تنتظر منه طفلا ، وطلب عثمان الامن لنفسه من مطاردة البوليس كما طلب من عمر أن يعود الى بيته ليحمى البيت ويرعاه ، ولكن عمر - فى حالة ذهوله أو جنونه - لا يعبا بشئ حتى يفاجأ برصاصة تخترق قدمه ، وهى رصاصة جاءت من أحد رجال البوليس الذين يطاردون عثمان خليل ، وعندما يجد رجال البوليس عثمان مع عمر يقبضون عليهما ويحملانهما فى عربة واحدة ، وعمر غائب عن العالم ، غارق فى أحلامه ودمائه .

هذه هى خلاصة الاحداث الخارجية فى قصة الشحاذ .

فماذا تعنى هذه الاحداث ؟ ان النغم الاساسى فى هذه القصة هو نفسه النغم الذى سبق لنجيب محفوظ ان عبر عنه وعزفه لنا فى قصته « الطريق » انه نغم البحث عن الحقيقة ، عن المجهول ، عن هذا الشئ الذى يفسر الاشياء كلها ويعطيها معناها العميق ..

وليس معنى هذا أن قصة « الشحاذ » تكرر لقصة « الطريق » ، والاصح أنها امتداد وتنويع وتعميق لنفس المادة الموجودة فى « الطريق » ، فالحقيقة ان « الشحاذ » لها طعمها الخاص سواء من الناحية الفنية أو من الناحية الانسانية ، فالتشابه هنا بين « الشحاذ » و « الطريق » ليس جمودا ولا تكرارا ولا نوعا من الملل .

واذا أردنا أن ندخل عالم « الشحاذ » ونفهمه ، فإن باستطاعتنا أن نعلم على عدة مفاتيح تساعدنا على إضاءة هذا العالم وفهمه .

المفتاح الأول في هذه الرواية هو أن البطل قد تخلى عن كل الأشياء الحقيقية في شخصيته ، وبحث عن النجاح والثروة وظل يسعى وراءهما حتى بلغ منهما قدرا كبيرا ، ولكن بذرة الشقاء كانت كامنة في هذا النجاح لأنه نجاح يحقق المثل الأعلى للإنسان في المجتمع ، ولكنه لا يحقق المثل الأعلى للصدق مع النفس ، ولقد كانت حقيقة البطل أنه فنان من ناحية ، وأنه من ناحية أخرى صاحب عقيدة هي الاشتراكية ، ولكنه ترك الشعر وترك الاشتراكية ، وشغله النجاح بعض الوقت ، ولكن النجاح لا يمكن أن يشغل الإنسان الحساس العميق إلى الأبد ، وهذا ما حدث ، لقد حقق النجاح كل أغراضه . وها هو البطل يتساءل أين الحقيقة . لقد كان باستطاعته أن يكون أكثر أطمئنانا ، وأكثر سعادة بالحياة لو بقى صادقا مع نفسه ، لو بقى شاعرا واشتراكيا .

على أن البطل لم يترك الشعر والاشتراكية لمجرد البحث عن النجاح فقط ، ولكن الواقع أيضا قد ساعد على أن يتعرض البطل لهذه الأزمة ويترك حقيقته الصادقة الأصلية .

وهذا هو المفتاح الثاني للرواية ولا شك .

إن في مجتمعنا الحديث تناقضا أساسيا بين الشعر والعلم ، فلقد كان الإنسان القديم يستعين بالشعر والفن عموما على اكتشاف أسرار الكون ، ولهذا فإننا كلما عدنا إلى الوراء في تاريخ الإنسانية وجدنا عددا أكبر من الشعراء والفنانين وليست النسبة العددية هي المهمة فقط ، بل إن العلماء الآن يملكون من التأثير على المجتمعات

أضعاف ما يملكه الأديب والفنان ، ولقد كان العكس هو الصحيح تماما في العصور القديمة ، خذ مثلا على ذلك ما يحدث في المجتمع السوفيتي ، لقد كان القرن الماضي مليئا بالفنانين والأدباء في روسيا ، كان صوت الفن في هذا المجتمع هو أعلى الأصوات على الإطلاق وهو أكثرها تأثيرا على المجتمع والانسان ، وبعد أن قامت الثورة الروسية عام ١٩١٧ ، بدأ صوت الفن يخفت ويرتفع صوت العلم ، حتى أصبح العلم هو صاحب الكلمة العليا في الحياة .

وعندما نتأمل عالمنا المعاصر ندرك أن ما يحدث في الاتحاد السوفيتي من ناحية العلاقة بين الفن والعلم هو ما يحدث في العالم كله بنسب متفاوتة ، ان عصرنا هو عصر العلم أولا ، أما الفن فيأتي في الدرجة الثانية ، ان العلم هو الوسيلة الاولى في يد انسان القرن العشرين لكي يعرف أسرار العالم ، ويكتشف حقيقة الوجود . لم يعد هوميروس هو الذي يذهب « مندوبا » عن البشر الى دنيا الاسرار والغموض ليعرف كل ما في الحياة من مجهولات ، ولكن اينشتاين و « فصيلته » هم الآن الذين يدقون أبواب المجهول ويبحثون عن السر .

والفنان الآن في كل أنحاء العالم يعاني أزمة ، وبطل « الشحاذ » يعاني هذه الازمة معاناة حقيقية ، واعتقد ان هذا الوجه من وجوه رواية « الشحاذ » هو تصوير لجانب من الجوانب الخاصة بنجيب محفوظ نفسه ، ان نجيب ولا شك يحس بهذه الازمة في قرارة نفسه ، ويدركها ادراكا حقيقيا عميقا ، وقد انعكس احساسه بهذه الازمة على رواية « الشحاذ » ، وليس معنى هذا ان بطل رواية « الشحاذ » هو نجيب محفوظ ، ولكن هذا الجانب في بطل الرواية يصور ولا شك أزمة فلسفية

يعانيها نجيب محفوظ .

ولنعد إلى الرواية نفسها لنسمع مصطفى صديق بطل الرواية يقول : « لعله لو كنا من العلماء الذين ينفقون عشرين عاما في البحث عن معادلة لما عرفت التعاسة إلى نفوسنا سبيلا » .

ويرد عليه عمر بطل الرواية بقوله :

« لعل سر شقائي أنني أبحث عن معادلة بلا تأهيل علمي » . ويرد مصطفى صديق البطل بقوله : « ولأنه لا يوجد وحى في عصرنا فلم يعد لامثالك إلا التسول » . ومصطفى صديق البطل هو الذي يفلسف هذه الازمة العنيفة ، لأنه هو أيضا كان فنانا مثل بطل الرواية ، ولكن البطل لم يجد حلا لأزمته ، أما مصطفى فقد وجد الحل ، لقد ترك الفن إلى الكتابة الصحفية المسلية ، وله في ذلك فلسفة . أنه يقول :

« الحق أن مفهوم الفن قد تغير ونحن لاندرى . عهد الفن قد مضى وانقضى ، وفن عصرنا هو التسلية والتهريج ، هذا هو الفن الممكن في زمن العلم ويجب أن نتغلب للعلم عن جميع الميادين عدا السيرك ، وفي رأيي أن الترفه غاية جلييلة لتعبي القرن العشرين ، وما نظن أنه الفن الحقيقي ليس إلا الضوء القادم من نجم مات منذ ملايين السنين ، فعلينا أن نبليغ سنن الرشد ، وأن نولي المهرجين ما يستحقون من احترام . لقد قضى العلم على الفلسفة والفن ، فإلى مسرات التسلية بلا تحفظ ببراعة الاطفال وذكاء الرجنال ، إلى القصص الخفيفة والضحكات المجلجلة والصور الغريبة » .

هذه هي خلاصة الحل الذي وصل اليه مصطفى صديق البطل ، أما البطل نفسه فهو يحس بالمشكلة ولكنه لم يصل إلى حل . وهنا تكمن أزمته العنيفة

الكبيرة . . . ان الفن أصبح على الهامش ، والفنان يبحث عن مكان له في العالم . وهذه محنة كبيرة خطيرة . وإذا كان الحل هو أن يتحول الفنان الى التسلية والترفيه فيأله من حلم أليم لا يستطيع كل فنان أن يقبله . -
اما الازمة الثانية التي يتعرض لها البطل فهي انه اشتراكى قديم ، وهاهو المجتمع الاشتراكى تظهر ملامحه الاولى في الافق الاجتماعي فماذا يفعل الآن ، لقد سبق الواقع كل أحلام البطل ، وهذا هو حوار يدور بين البطل وصديقه مصطفى . يقول مصطفى :

« انى اتساءل مادامت الدولة تحتضن المبادئ التقدمية وتطبقها اليس من الحكمة أن نهتم بأعمالنا الخالصة » ويرد البطل مشيراً الى كتابات التسلية والترفيه التي يكتبها مصطفى « كأن تبيع اللب والفشار وتتساءل عن معنى الوجود » . ويقول مصطفى رداً على ذلك « أو أمشق لأبلغ نشوة اليقين » فيرد البطل « أو تسقط مريضاً بلا علة » .

وفي هذا الجانب تثير رواية الشحاذ سؤالاً هاماً : ماذا يفعل الاشتراكيون الذين عاشوا من أجل الدعوة للاشتراكية عندما تتحقق دعوتهم بالفعل ؟ . أنه سؤال هام ، وسؤال يبحث الكثيرون عن اجابة له . وهو سؤال له قيمته الكبرى ، لان هناك فرقاً بين الدعوة لمبدأ ، وبين أن يتحول هذا المبدأ الى حقيقة واقعة . ان التبشير شيء والواقع شيء آخر . والفجوة بينهما تعتبر من أفجع الفجوات التي يتعرض لها البشر . ونحن نعرف في تاريخنا الوطني عدداً من الشبان الذين كانوا في يوم من الأيام يعملون ضد الانجليز . يقتلونهم ويطلقون عليهم الرصاص ويلقون عليهم بالقنابل . لقد عاش هؤلاء فترة طويلة في العنف من أجل بلادهم ولكن ما اكثر حيرة هؤلاء بعد

ان تحررت بلادهم وتحقق هدفهم ، ان بعضهم لا يعرف ماذا يفعل الآن بعد أن انتصرت قضيته .
هذان الجانبان يمثلان جزءاً أساسياً من أزمة بطل الشحاذ

الجانب الأول هو التناقض بين الفن والعلم .
الجانب الثانى هو التناقض بين العلم والواقع بين التبشير بالمبدأ وانتصار هذا المبدأ فى عالم الواقع .
والمفتاح الثالث فى هذه الرواية هو أن أزمة البطل ليست أزمة جزئية ، أى أنه لا يشكو من حرمان عاطفى أو حرمان جنسى ، أنه يشكو من أزمة كلية شاملة ، أنه يريد أن يعرف جوهر الأشياء ، المهم كما يقول البطل نفسه « أن تلامس سر أسرار الحياة » . وعجز بطل الشحاذ عن تفسير الحياة يجعله خائفاً من الموت . لأن صمت العالم عن الاجابة يجعل الكون كله سجنًا ويجعل النهاية قريبة ومخيفة .

لماذا يلح الموت على تذكيرنا بنفسه بين كل عمل وآخر لاشئ يبقى فى الحياة ، عندما يفقد كل شئ معناه ، وعندما يبدو كل شئ غامضاً بلا تفسير وعندما يعجز الشحاذ عن العائلة ، ويعجز الجنس ، ويعجز كأس الخمر . . عندما يعجز هذا كله عن اعطاء الحياة معنى كبيراً فماذا يبقى فى الوجود الا الموت ؟ . . أنه لا يبقى فى الحياة الا فعل « بضجر » . يقول البطل لنفسه . « ضجر بضجر اضجر فهو ضجر وهى ضجرة والجمع ضجرون وضجرات » .
هذا كل ما فى الحياة بالنسبة لهذا البطل المأزوم .
لو كان البطل يبحث عن حل جزئى محدود مثل الجنس أو العاطفة أو المال لما تعرض لكل هذه الأزمة الروحية .

ومفتاح رابع لهذه القصة هو الخوف من تيار التفاهة التى تزحف شيئاً فشيئاً الى حياة عصرنا كله ، ويبدو

تيار التفاهة أو على الأقل تيار الحياة السهلة في هذه العبارة التي يقولها مصطفى صديق البطل « ١٠٠ أما ابني عمر الذي سميت له للأسف باسمك فمراهق شكس ، واهتمامه بالكرة اهتمامك القديم بقلب العالم رأسا على عقب .. » فالكرة ، والكتابات السهلة ، والبرامج السهلة في التلفزيون والاذاعة .. كل ذلك يشعر البطل بالخوف ، لأن عالم العمق قد راح وأخذ يفوص في التراب . وهذا مظهر آخر من مظاهر غربة البطل عن العالم الذي يعيش فيه . أين هذا العالم من كل ما يحس البطل به من مطالب روحية عميقة أصيلة ؟

على أن الصورة التي ترسمها قصة الشحاذ ليست خالية تماما من أى شعاع من النور .

ان هناك بعض أشعة النور القليلة في هذا العالم القائم . ولكن من خلال هذه الاشعة القليلة يمكن يوما أن يتفجر النور الكامل ويجد الانسان طريقه .

من هذه الاشعة القليلة أن البطل يستمع لابنته بثينة وهي شاعرة مثله . تقول له « ان الشعر سيظل أجمل ما في حياتي » وهنا يقول له البطل « ليكن ، لن أجادلك في ذلك ويمكن ان تكوني شاعرة وفي ذات الوقت مهندسة » أى أن البطل يحلم بالجمع بين الفن والعلم في الجيل الجديد . انه يريد أن يحل التناقض الذي وقع فيه هو . ان يحله بالنسبة لابنته وبالنسبة لجيلها كله . انه لايعرف طريقة لحل التناقض ، ولكنه يحس احساسا غامضا أن التناقض يمكن أن يحل .

ومن أشعة النور أيضا قراءة الشعر الصوفي « وفي أوقات تسلى بقراءة الشعر فهفت نفسه الى أشعار الهند وفارس » . وهذه الاشعار بالذات يمتزج فيها الفن بالصوفية . فكان التصوف الذي يواجهنا في كثير من

روايات نجيب محفوظ مازال مصلوفا من مصادر الراحة والطمأنينة بالنسبة للإنسانية لأنه يخفف من حدة القلق ويعطى للإنسان لحظات الرضا تساعد في هجير الحياة .

وأخيرا .. الا يوجد في رواية الشحاذ معنى ايجابي كبير غير هذه اللمحات البسيطة من النور ؟ هل تعتبر هذه الرواية غارقة في اليأس المطلق والظلام الدامس ؟ في اعتقادي أن داخل رواية الشحاذ وفي أعماقها دعوة ايجابية كبرى تمس روح حضارتنا العربية كلها . وليس من الافتعال أن نقف أمام هذا الجانب الكبير ونحاول أن نضع أيدينا عليه .

ان رواية الشحاذ تشبه في مضمونها الفلسفى ملحمة « فاوست » المعروفة . ففاوست كان مثالا للبحث عن المعرفة بلا حدود ولا توقف أمام أى اعتبارات .

وهذا مانحسه في رواية الشحاذ . ان البطل يريد أن يعرف ، ونعمة البحث عن المجهول ترتفع في رواية الشحاذ ارتفاعا حادا عنيفا . ولعل أعمق مايجرى في داخلنا اليوم هو هذا الحنين العنيف الى المعرفة . لقد كان « فاوست » كما صورته الفنان الالماني جيته منذ مائتى سنة تقريبا ، تمهيدا للنهضة العلمية عند الاوربيين . واعتقد أن هذه هى نفس النعمة عند نجيب محفوظ ، نعمة البحث عن المجهول ، اننا الآن نبحث عن المجهول في كل شئ فنحاول أن نستخرج النبات الاخضر من الصحراء الجرداء ، ونحاول أن نجد في بطن الارض أى سر من أسرارها ، ونحاول أن نكتشف أسرار الذرة ، وفي كل بقعة نائية من أرض بلادنا - حيث لم يكن يوجد الا الفراغ المخيف - يعيش الان عمال ومهندسون يبحثون ويريدون أن يعرفوا .. لم نعد مستسلمين للظروف ، لم نعد نلقى كل مشاكلنا على

عائق المصادفة أو المجهول ، ولو تصورنا حياتنا « رجلا »
لكان هذا الرجل في حياته الروحية والمعنوية هو بطل
الشحاذ ، فالفلسفة الاساسية عند بطل الشحاذ هي
البحث عن المجهول ، هي محاولة اكتشاف هذا العالم ،
هي محاولة الانتصار على المجهول وليس الاستسلام له ؛
منهما كان في البحث عن المجهول من المشقة والجهد
والعذاب . ولاعتقد ان الادب العظيم مهمته هي « الطبطة
على الحياة » ولذلك لم تخرج قصة نجيب محفوظ
تمجيذا لانتصاراتنا ، وانما خرجت تصويرا لحالة اللهفة
على المجهول . وكان هذه الرواية تلهب ظهورنا وتقول
ان هناك أسئلة كبرى يجب أن نفكر فيها ونبحث عن
حل لها .

ونجيب محفوظ يفعل ذلك كما يفعله الفنان الصادق
في احساسه بالحياة . . دون افتعال أو تعمد . . ان
هذه الرواية اشبه بالقطوعة الموسيقية . . انها نداء عميق
وصلوات مخلصة في محراب المجهول ، انها دعوة للانسان
العربي لكي يقتحم الخطر ولايقف عند الحدود الناعمة
الساذجة للحياة ، والا طمسته رياح التغيير الكبيرة
العنيفة التي تهب على العالم . ان هذه الرواية أغنية
من أجل « سوبرمان » عربي ، من أجل انسان يحلق في
الفضاء وينزل الى باطن الارض وليس المهم الآن هو
النتيجة السريعة ، وانما المهم هو التجربة . . ان المعادل
العملي لرواية نجيب محفوظ المليئة بالشعر هي أن يكون
في بلادنا جيش من العلماء يبحثون عن اجابة للأسئلة
الكبرى الحائرة التي دارت في ذهن بطل الشحاذ ووجدانه ،
ولم يجد لها حلا فتحطمت حياته . . ولكنه بقي رمزا
عظيما للمحاولة . . للجهد الكبير في البحث عن المجهول .

محمود درويش .. عاشق من فلسطين

محمود درويش شاعر عربي شاب لم يصل بعد الـ
الثلاثين ، حيث أنه ولد سنة ١٩٤٢ ، وهو واحد من
بين حوالي ربع مليون عربي ظلوا مقيمين داخل فلسطين
المحتلة بعد سنة ١٩٤٨ ، عندما تحولت المأساة الفلسطينية
الى اعلان رسمي بقيام دولة اسرائيل .

وقد ولد محمود درويش في قرية « البروة » وهي
قرية فلسطينية هدمها اليهود من بين ماهدوا من المدن
والقرى العربية ليقيموا مكانها مستعمرات يهودية .
والمعلومات التي بين ايدينا عن حياة هذا الشاعر الشاب
معلومات قليلة ومحدودة . ومعظمها مستمد من المرجع
الاول عن الادب العربي داخل اسرائيل وهو كتاب « ادب
المقاومة في فلسطين المحتلة » للناقد والفنان الفلسطيني
غسان كنفاني . وقد أصدر محمود درويش عدة دواوين
هي : عصافير بلا أجنحة ، واوراق الزيتون ، وعاشق
من فلسطين ، وآخر الليل .

ويتبادر الى الذهن عند الحديث عن محمود درويش
سؤال هو : كيف تسمح السلطات الاسرائيلية بنشر هذا
الشعر الذي يحمل في كل سطر منه تعبرا ثوريا عنيفا
ضد اسرائيل وصانعي اسرائيل ؟ . الحقيقة أن الشاعر
محمود درويش ورفاقه من شعراء المقاومة العربية في

اسرائيل كانوا يستفيدون من كل ثغرة في النظام الاسرائيلي
أو في القانون الاسرائيلي للتعبير عن أنفسهم . فهناك قانون يسمح
لكل مواطن باصدار شره واحدة في العام دون رفاه .
ومن خلال هذا القانون وأمثاله من القوانين التي تهدف
الى اعطاء واجهة ديموقراطية زائفة لاسرائيل يتحرك
العرب في الارض المحتلة . ولا يتركون فرصة واحدة
ممكنة تفلت منهم على الإطلاق . وهكذا تصدر دواوين
محمود درويش وغيره من الشعراء . ولا تكاد هذه
الدواوين تصدر حتى تصدرها السلطات الاسرائيلية
وتعتقل أصحابها . . وقد أثارت الحركة الشعرية
الجديدة بالذات ، والتي يقف في طليعتها محمود درويش ،
أعصاب السلطات الاسرائيلية فصدرت أوامر بمنع نشر
الشعر العربي القومي في الصحف العربية ، ثم صدرت
بعد ذلك أوامر باغلاق معظم الصحف العربية نفسها .
وعندما لجأ العرب الى اقامة أمسيات شعرية ، يلتقى
فيها الجمهور مع الشعراء ، صدرت الاوامر بمنع هذه
الأمسيات ومعاملتها على أنها مظاهرات وطنية أو تنظيمات
سياسية معادية لاسرائيل .

ولك أن تتصور أى دولة تلك التي تفرع من قصائد
الشعراء وأمسيات الشعر بهذه الصورة .
والحقيقة أن الشعر العربي في الارض المحتلة انما
يجسد روح المقاومة العربية ويفذها ، ويشعلها كلما
هبت عليها بعض رياح اليأس من النصر القريب أو رياح
الاستسلام لواقع المأساة .

لقد أصبح شعر المقاومة عاملا من أقوى العوامل التي
تحول بين امتزاج البقية الباقية من العرب في الارض
المحتلة بالواقع الذي خلقته المأساة ، والتي تحول دون
اى بادرة وجدانية أو عقلية باعتراف هؤلاء العرب بهذا

الواقع على أنه واقع نهائي لا يمكن أن يتغير ، فمادام هناك شعراء يعبرون بهذه القوة الفنية والنفسية والفكرية عن المأساة الفلسطينية ، وفي الأرض المحتلة نفسها ، فإن هذا معناه بكل بساطة أن القضية الفلسطينية لا تندثر مع مرور الأيام بل تزداد حرارة واشتعالا .

وينقل الينا شعر المقاومة العربية الذي يكتبه الجيل الجديد داخل أسوار اسرائيل، روحا ثورية عالية تكاد تقول لنا أنه لو لم يبق سوى مواطن عربي واحد داخل اسرائيل فسيظل هذا المواطن يدعو الى القضية العادلة ، قضية فلسطين ، ولعل هذا الشعر بما فيه من نبض حار صادق يقول لنا أكثر من ذلك : أنه لو لم يبق مواطن عربي واحد داخل أسوار اسرائيل ، فلتسوف تصرخ الاحجار والاشجار والعصافير وامواج الشواطئ في حيفا ويافا . سوف تصرخ جميعا بان الأرض هي أرض العرب ، وأن تزوير التاريخ بهذه الصورة الرهيبة لا يمكن أن يدوم .

والاتجاه الغالب - من الناحية الفنية - على شعر المقاومة بين أبناء الجيل العربي الجديد في الأرض المحتلة هو اتجاه « الشعر الجديد » ، الشعر الذي يعتمد على وحدة « التفعيلة » بدلا من وحدة البيت . وبدون أن ندخل في مشاكل فنية حول هذه المدرسة الشعرية الجديدة ، وهي مشاكل لا مجال لها في هذه الدراسة ، ينبغي أن نلاحظ شيئا له أهميته ، يدلنا عليه هذا الاتجاه الفني عند شعراء المقاومة وهو : أن الجيل العربي الجديد من شعراء الأرض المحتلة ليس معزولا عن الحركات الفكرية والفنية في الوطن العربي خارج الاسوار الحديدية التي خلقتها اسرائيل لتحول بين العرب في الأرض المحتلة وبين أي تأثير قد يأتيهم من الخارج . ورغم كل الجصار

الثقافي الذي فرضته اسرائيل على العرب في الارض المحتلة فقد التقى شعراء الجيل الجديد في فلسطين بهذا التيار الشعري الذي بدأ يسود وينتصر في الوطن العربي كله واقتصد به تيار الشعر الجديد . ولكن كيف تأثر هؤلاء الشعراء السجناء بهذا التيار الوافد اليهم من خارج الاسوار ؟ كيف اتصلت حياتهم الوجدانية والعقلية بالتطورات التي تحدث في الادب العربي والفكر العربي ؟ ذلك ما لانعرفه بدقة ، ربما تم ذلك عن طريق الاذاعات أو عن طريق تسلل بعض المنشورات العربية من خارج اسرائيل الى الداخل ، والذي حدث على أى حال هو ان هؤلاء الشعراء الذين ظهروا داخل اسوار اسرائيل في السنوات الاخيرة هم جزء من حركة التجديد الفني في الشعر العربي المعاصر . الى جانب أنهم يمثلون تيارا رائعا من تيارات « أدب المقاومة » ، حيث يقف هؤلاء الشعراء في قلب المحنة . لايتفرجون عليها ، ولا يكتبون من الذاكرة ، بل يعيشون في النار ، ويقاومون ويكتبون شعرهم عن دمهم الذي ينزف ، وعن ألمهم وأملهم معا .

ومحمود درويش يقف في المقدمة بين شعراء المقاومة في فلسطين المحتلة ، وهو الآن مسجون (١) في محاولة جديدة من جانب اسرائيل لتعطيم كل ألوان المقاومة العربية : وفي مقدمتها حركة المقاومة الادبية والفكرية التي يمثلها هذا الشاعر العربي الشاب وغيره من شعراء الأرض المحتلة .

وهناك في العادة شعراء ترتفع قيمتهم في تاريخ بلادهم بفضل مواقفهم النضالية حتى ولو كان مستواهم الفني

(١) عند كتابة هذا الفصل بعد ٥ يونيو سنة ١٩٦٧ بقليل كان الشاعر محمود درويش معتقلا ولكن السلطات الاسرائيلية افرجت عنه بعد ذلك نتيجة للضجة الكبيرة التي اثيرت حوله .

رديًا ومحدود القيمة . ولكن محمود درويش ليس من هؤلاء ، فهو شاعر يمتاز بالاصالة الفنية الى جانب ولائه المطلق لقضية فلسطين : وطنه ومأساته وجرحه الكبير . انه شاعر ترفعه قضيته وقنه معا .

وشاعرية محمود درويش شاعرية ضخمة . ذات مذاق انساني خصب . وشعره « نسيج فني » صالح تماما لان يكون نسيجا عالميا ، ومن هنا كان محمود درويش من اصالح الشعراء الذين يمكننا ان نترجمهم الى أى لغة أجنبية ، ونضمن استجابة حقيقية لشعرهم في أى بيئة انسانية غير عربية ، وسوف تكون قصائد درويش بعد ترجمتها تعبيرا عالميا نابضا بالحياة عن واقع المأساة الفلسطينية .

ولست بمثل هذه الكلمات أهون من قضية العالمية في الأدب ، بحيث يمكن ان يصل اليها أى فنان شاب مثل محمود درويش مازال - آخر الأمر - فى بدابة حياته الفنية . كما اننى ، من ناحية أخرى ، لا أطلق الحديث عن عالمية شعر محمود درويش من باب العاطفة القومية . فالحقيقة ان ما أعنيه بالعالمية هو ان يكون الفن تعبيرا صادقا مخلصا عن قضية يمكن ان يحسها الانسان في أى مكان فوق الأرض . وهذا هو ما يتجسد في شعر محمود درويش : صدق واخلاص لقضية كبيرة يعبر عنها في فن بسيط وعميق معا .

ان المستوى العالمى فى الفن ، ليس لغزا من الالغاز ، فالطريق الى العالمية هو طريق البساطة والايمان والتعبير عن تجربة انسانية عاشها الفنان بأمانة ووجدان متيقظ . وهذا كله هو مانحسه ونحن نقرأ محمود درويش ، ومن أجل ذلك فان من الواجب علينا ان نقدم هذا الشعر الى العالم . ففي هذا الشعر تعبير فنى صادق عن مأساة

الشاعر ومأساة وطنه وأهله وجيله ، وهو تعبير يمس القلوب ، حتى قلوب هؤلاء الذين لم يسمعوا شيئاً عن القضية نفسها ، ولم يعرفوا صفحاتها الدموية الحزينة .

وقصائد محمود درويش تشبه انسانا تحس بأنه يجذبك اليه بقوة منذ أول لقاء معه ، فهو حار متفجر ذو حيوية هائلة . ليس فيه ذرة من الغفلة أو رائحة من روائح الفتور . انه « ينتفض » ويمتلىء بالرغبة في الحياة والتحرر من المأساة ، سواء كانت هذه المأساة في داخل نفسه أو كانت في واقع مجتمعه . ومذاق شعر محمود درويش يذكرنا بالمذاق الانساني اللاذع : الحلو والمر معا ، للشاعر الامريكى « والت ويتمان » ، ذلك الفنان الذى جعل الشعر عاصفة من الحب والتمرد ، من الغضب والإيمان الذى يشبه إيمان الانبياء ، لانه إيمان لا يتردد ولا يهاب ولا يعرف اليأس . لقد كان والت ويتمان شاعرا صاحب قوة روحية هادرة ساحرة تملأ شعره ، ولعلنا نحس بهذه القوة عندما نقرأ نموذجا من أبياته التى يقول فيها :

« أنا أتى مع الموسيقى قويا . مع مزاميرى وطبولى .
أنا لا أعزف أناشيدى للظافرين فقط ، بل أعزف أيضا
للقتلى والمقهورين ، فنحن نخسر المعارك بنفس الروح
التي نكسب بها المعارك . فآلف مرحى للذين فشلوا .
للذين غرقت مراكبهم فى البحر . للذين غرقوا هم أنفسهم
فى البحر »

والت ويتمان هو الذى يقول أيضا :
« أنا رفيق الشعب وصديقه . كلهم خالدون مثلى ،
ولكنهم لا يعرفون كم هم خالدون . أما أنا فأعرف . كل
إنسان يحب نفسه وممتلكاته . أما أنا فأحب هؤلاء الذين
كانوا فتيانا والذين يعشقون النساء . أحب الرجل الأبى

الذي يشعر كم يؤلم الانسان أن يهان . أحب الحبيبة
الحلوة . والعانس . أحب الامهات . وامهات الامهات .
أحب الشفاه التي ابتسمت والعيون التي ذرفت الدمع
أحب الاطفال والذين يلدون الاطفال »

هذه نماذج تكشف لنا عن تلك القوة الروحية الانسانية
الهادرة التي تملأ شعر والت ويتمان وقلبه ، وشاعرنا
العربي الفلسطيني الجريح محمود درويش يحمل شرارة
من هذه القوة الروحية « الويتمانية » ان صح التعبير
في قلبه وشعره معا .. انه حار ، ملتهب العواطف نحو
الناس والحياة .. وهو لا يعرف التأملات الباردة الخالية
من الروح . لانه فارس معركة انسانية يشهر في وجه
الظلم سلاحه ويعرض صدره للخطر ، ويدخل مثل هذه
المعارك بكل ما يملك من حنان وحب وايمان بالراية التي
يحارب وهو يرفعها .

هذا هو مانحس به منذ اللقاء الاول مع شعر محمود
درويش ، قبل أن نتأمل هذا الشعر أو نحاول دراسته
ومعرفة أسرار الفنية . ومثل هذه العاطفة الحارة
الساخنة قد تعرض الفنان الى سقطة من سقطات الفن
الشعري وهي : الخطابة والضوضاء الفنية الجوفاء ، ولكن
أصالة محمود درويش كفنان وأصالة ايمانه بقضيته -
تحميانه تماما من تلك السقطة الفنية الخطيرة . فهو
لا يقترب أبدا من هاوية الخطابة ولا يقف على حافتها ،
لا يظل مسيطرا على فنه سيطرة كاملة ويظل من أجل
ذلك مسيطرا على قلوبنا بأصالته وصدقه معا .

فهو مثلاً عندما يرد على تلك النغمة السائدة في
الادب الاسرائيلي والدعاية الاسرائيلية والتي تحاول أن
تقول للعالم : ان العربي همجي ، والعرب عموما هم بشر
من الدرجة الثانية .. عندما يرد محمود درويش على

تلك « النعمة الدعائية الظالمة » فانه ينتفض من أعماقه
وأعماق تجربته العربية ليؤكد انسانية الحضارة العربية ،
وأصالة الشخصية العربية القادرة على أن تحقق كثيرا
من الانجازات المادية والمعنوية معا ، فالشخصية العربية
التي تعرف كيف تمسك قبضة المنجل هي نفسها التي
تعرف كيف تعزف الموسيقى فالمنجل والآلة الموسيقية
شعاران عظيمان للشخصية العربية المنتجة المبدعة ...
يقول محمود درويش :

نعم عرب
ولا نخجل
ونعرف كيف نمسك قبضة المنجل
وكيف يقاوم الاعزل
ونعرف كيف نبني المصنع العصري
والمنزل
ومستشفى
ومدرسة
وقنبلة
وصاروخا
وموسيقى
ونكتب أجمل الاشعار

.....
ثم يقول في قصيدة أخرى :
سنصنع من مشائنا
ومن صلبان حاضرنآ وماضينا
سلام للقد الموعود
ثم نصيح : يارضوان
أفتح بابك الموصود
بهذه العاطفة المليئة بالتفاؤل والثقة ، والاستعداد

للنضال والصبر على الجراح الكثيرة التي يتعرض لها العربي ، يمثل هذه العاطفة القوية الحارة يواجه محمود درويش وقائع المأساة التي يعيشها مع بقية العرب داخل حدود إسرائيل ، حيث تريد الصهيونية للانسان العربي ان يكفر أولا وقبل كل شيء بنفسه وتراثه وقدرته على المشاركة في الحضارة ، ولعل هدف التشكيك في الشخصية العربية ان يظهر امامنا بكل وضوح ، كهدف أساسي للمفكرين والادباء والسياسيين والعسكريين في اسرائيل ، عندما نقرأ ما قاله ابا ايان ، وزير خارجية اسرائيل ، للرئيس الامريكي جونسون ، في حوار نشرته الصحف حيث يعلق ابا ايان على نتائج حرب ٥ يونيو ١٩٦٧ فيقول : « ترون ياسيدي الرئيس اننا كنا على حق حينما كنا نقول لكم باستمرار :نحن نفهم العرب اكثر منكم ونقدر على التعامل معهم باكثر مما تستطيعون انتم ، ها نحن قد حققنا لكم ، كل ما قضيتم تحاولونه سنوات طويلة ، لقد انتهى ما كان يسمى بحركة القومية العربية »

ولنترك هذا اللقاء السريع مع الشاعر ، حيث تخطفنا قصائده الى دوامة من السحر والحرارة والاعتزاز بالجرح والاصرار على تجاوز اليأس والهزيمة ، ولنحاول ان نتعرف بصورة ادق على شاعرية محمود درويش من خلال ديوانه « عاشق من فلسطين »

ان أجمل وأعذب ما في عالم هذا الشاعر هو « رؤيته الانسانية » الخاصة التي تنعكس على بناء قصائده . فمحمود درويش يري الناس والاشياء بطريقة تختلط فيها كل العناصر . ففي قصيدة واحدة يتحدث عن حبيبته ، وفي مقطع آخر من القصيدة نفسها نجد هذه الحبيبة قد تحولت الى معنى مختلف هو الوطن . ثم تنقلب الحبيبة الى أخت وام . وهكذا فالحب والوطن

والحرية والطبيعة كلها معان تختلط ببعضها البعض تمام الاختلاط ، انها ذات ملامح متشابهة ، حيث يرى الشاعر وطنه من خلال عاطفة الحب الشفافة ، ويرى أرضه من خلال عاطفة الامومة ، والحدود بين الاشياء لم تعد موجودة ، هناك في شعراء نوع من « وحدة الوجود » نوع من الامتزاج والدوبان في ظل ماكان يسميه المصريون القدماء « الكل في واحد » ، وهذا الامتزاج الكامل بين الصور والمعاني في رؤية محمود درويش للعالم والذي يتحقق على أجمل صورة في شعره ، يحدث بدون ترتيب أو نظام دقيق ، وان كان يتم بصورة شفافة لا يضيع معها الانسان وهو يعيش في عالم القصيدة ، فليست قصيدة محمود درويش عالما معتما ، بل هي عالم رقيق مشرق رغم تشابك عناصره ورؤاه ، وبسبب من هذه الرؤية الانسانية المتميزة التي تمزج بين الاشياء مزجا كاملا تبدو قصيدة محمود درويش « حلما » تغيب فيه الوقائع والحواس ، لينصبح الانسان طليقا بلا حدود

على أننا يجب أن نفرق هنا تفرقة كاملة بين نوعين من الحلم ، النوع الاول هو « الحلم » المبني على الهروب من الواقع الحي ، حيث يكون الحلم تنفيسا عما يختزنه الانسان في حياته اليومية من مشاكل ومشاعر مختلفة، والحلم هنا هو نوع من الفرار ، وهو في النهاية ضعف وعجز عن مواجهة الواقع . ان الانسان الهارب على هذه الصورة هو الانسان الهش الرومانسي العاجز عن مواجهة اعباء الحياة وتجاربها الصعبة . وفي العادة يكون هذا النوع من الاحلام قاتما معتما . ويكون الفن الذي يعبر عن مثل هذه الاحلام قاتما معتما كذلك .

اما النوع الثاني من الاحلام فهو الحلم الذي يقوم على فيض من المشاعر الحية الكبيرة التي تملأ وجدان الانسان ،

وتسيطر عليه سيطرة كاملة ، ان هذه المشاعر تفيض
 - لشدة غناها وحيويتها - عن يقظة الانسان فتملأ
 أحلامه ، وهذا النوع من الاحلام ، هو الهام وحيوية
 وقوة واقتراب من النبوة ، وهو تعبیر عن اندماج كبير
 في الواقع . ودليل على الامتزاج بين وعى الانسان وعقله
 الباطن معا . وهذا الحلم المبني على فيض الشعور
 الهائل ، هو حلم محمود درويش وهو قصيدته في نفس
 الوقت ، وهو الحلم الذي يفسر لنا عند محمود درويش
 « انكسار المنطق » العادي في قصائده ، لان المنطق يصنح
 للوقائع الباردة ذات المقدمات والنتائج ، ولكنه لا يصلح
 للتجارب الروحية الكبيرة الفائرة التي تملأ مشاعر
 الفنان وتسيطر على يقظته وأحلامه وحواسه جميعا .
 وان دلت هذه « الرؤية الانسانية » الخاصة عند الشاعر
 على شيء فانما تدل على امتلائه بقضية وطنه عقليا
 وعاطفيا ، في الواقع والخيال معا ، انه يرى هذا الوطن
 بجرحه الكبير في كل شيء : في الحبيبة والام والطبيعة ..
 في كل ماتقع عليه العين . بل هو يرى هذا الوطن في
 جميع أحواله النفسية الخاصة ، في العذاب وفي السعادة
 على السواء .

في قصيدته « عاشق من فلسطين » تواجهنا هذه
 « الرؤية الخاصة » : فالشاعر يتحدث عن حبيبته ،
 ولكننا سرعان مانشعر انه ينتقل من الحبيبة الى الوطن .
 ثم يوحد بينهما ، فلا نحس أن الحبيبة شيء والوطن
 شيء آخر . انه يقول في أول القصيدة مخاطبا حبيبته :

عيونك شوكة في القلب

نرجعني ، واعبدها

وأحميها من الريح

وأغمدها وراء الليل والافواج . أغمدتها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح
ويجعل حاضري غدها
أعز على من روجي
وأنسى ، بعد حين ، في لقاء العين بالعين
بأنا مرة كنا ، وراء الباب اثنين

هنا حديث عن الحب . وهو حب محزون ومجروح ،
شأن كل حب في أي وطن محزون ومجروح ، فالعيون
— في مثل هذا الحب الحزين — تتحول إلى شوكة في
القلب « توجعني وأعبدتها » وهي صورة رائعة ، ولكنها
لا تخطر على بال عاشق روماني خالي البال ، يحلم أحلاما
وردية ويعيش في ظل سلامة نفسية وسلامة اجتماعية ،
انه هنا عاشق يرى في عيون حبيبته ما يذكره بحرمانه ،
وبهمه الكبير ، ومسئوليته العظيمة . انه عاشق من
فلسطين ، ولكن هذا العاشق في ظروفه الخاصة وأحزانه
الكبيرة لا ينسى انه في نهاية الامر عاشق يفهم الهوى ،
ويتذوقه ، ويصبح الحبيبان — مثل كل عاشقين صادقين
— شيئا واحدا ، كأنهما لم يكونا في يوم ما اثنين :
هو وهي

ولكن هذا الحديث العاطفي عن الحبيبة ، سرعان
ما يختفي لنحس أن وراءه شيئا ، فهذه الحبيبة ليست
فتاة عادية ، وإنما هي فلسطين أو قد تكون في الأصل
فتاة عادية ثم تتحول في عينيها المملكتين برؤيا بلاده إلى
فلسطين نفسها ، وهنا يقول محمود درويش بعد مقدمته
العاطفية الحزينة :

رايتك عند باب الكهف ، عند الفار
معلقة على جبل الفسيل ثياب إيتامك
رايتك في المواقد في الشوارع
في الزرائب في دم الشمس

رايتك في اغاني اليتيم والبؤس
رايتك ملء البحر والرمل
وكنت جميلة كالارض . كالاطفال . كالفل
واقسم :

من رموش العين سوف اخيط منديلا
وانقش فوقه شعرا لعينيك
واسما حين اسقيه قوادا ذاب ترتيلا
يمد عرائس الايك

ساكتب جملة أغلى من الشهداء والفل :
« فلسطينية كانت . ولم تزل »

وقبل أن نناقش ما في هذا المقطع من رؤى وافكار ،
نستطيع أن نلتفت الى تلك الصور الجزئية التي ينسج
منها الشاعر قصيدته : جبل الفسيل ، ثياب الايتام ،
الواقد ، الزرائب . هذه الصور التي تبني لنا « ديكورا
شعريا » بديعا لبيئة شعبية أصيلة ، وقد أعطى الشاعر
هذه الصور حياة ونبضا كاملين . وتحركت الصور من
من جمودها المادي لتعطينا لوحة انسانية ممثلة بالايحاء
الشعري الجميل ولولا مقدرة محمود درويش الفنية ،
ولولا عاطفته الحارة الصادقة ، ولولا تجربته الانسانية
الكبيرة ، لما استطاع أن يستخرج من هذه الصور أى معان
شعرية أصيلة ، ولا استطاع أن يجد فى الفاظ مثل
« الزرائب » و « جبل الفسيل » أى ظلال فنية ، ولكن
الشاعر استطاع أن يربط بين هذه الصور الخشنة وبين
الواقع الانسانى الذى يعانىة الفلسطينى فى الارض المحتلة
فأصبحت صورا مليئة بالفن والاحساس الانسانى العميق
وأمام هذه الصور الفنية ينبغى أن نتساءل : هذا
الحديث الجميل بصوره النابضة بالحياة . . لن يتوجه به
الفنان ؟ انه ولاشك ليس حديث عاشق فلسطينى عادى ،

بل هو حديث عاشق من فلسطين ، وعاشق لفلسطين
نفسها ، فليس في هذه الصورة القوية كلها ما يناسب
عاطفة عادية ، أو حبيبة عادية ، ولعلنا نلاحظ ذلك
« الطرب » الحلو العميق الذي يعبر عنه الشاعر ، وهو
يطرز برموش عينية تلك الجملة الغالية عليه : « فلسطينية
كانت . ولم تزل » . بل نكاد نحس أن طربه كله يتركز
حول عبارة « لم تزل » . فالاستمرار في صفة
« الفلسطينية » هو ما يبهجه ويطربه ويشجيه ، لأن هذه
الصفة بالذات هي التي تواجه ضغوطا عنيفة من أجل أن
تختفي وتزول ، ولذلك فالشاعر يجد في بقائها واستمرارها
ما يثيره ويسعده ويفتح في وجدانه بابا لآماله كلها .

هذا المزج بين الوطن والحبيبة عند محمود درويش
يعطى نفسا عاطفيا حلوا وخصبا لتجاربه الفنية ، ويخلق
هذا الحلم المضيء المشحون بالرؤى الحية ، والذي تتحول
اليه القصيدة ، فيمتزج الحب فيها بالوطنية وتمتزج
صورة الفتاة بصورة الوطن ، ولا يعود في استطاعة أحد
أن يفرق بين عاطفة الحب نحو فتاة وعاطفة الحب نحو
أرض ووطن .

ولعلنا نجد نفس النغم الحلو الذي تختلط فيه العاطفة
بالوطنية في قول محمود درويش في قصيدته « أغاني
الأسير » :

معلقة يا عيون الحبيبة

على جبل نور

تكسر من مقلتين

الا تعلمين بأني

أسير اثنتين :

جناحي أنت وحررتي

تنامان خلف الضفاف الغريبة

أحبكما ، هكذا توأمين
انه امتزاج وذوبان كامل بين الحب والحرية . بين
ال عاطفة والوطنية ، فالحرية هنا حب والحب حريه .
ونحن نلتقى بنفس الرؤية الانسانية عندما يحدثنا الشاعر
عن أمه ، فلا نكاد نقرب من صورة الام حتى تقفز امامنا
صورة الوطن ... في قصيدته « في انتظار العائدين »
يقول محمود درويش :

أصوات أحبابي تشق الريح ، تقتحم الفصول
هذا زمان لا كما يتخيلون
— يا أمنا انتظري أمام الباب ، انا عائدون
بمشيئة الملاح تجرى الريح
والتيار ي قلبه السفين !
ماذا طبخت لنا ؟ فانا عائدون
نهبوا خوابي الزيت ، يا أمي ، وأكياس الطحين
هاتي بقول الحقل ! هاتي العشب
أنا جائعون

مرة أخرى تشدنا تلك الصورة الشعبية الحميمة التي
تنشر ظلالها في نفوسنا وتكاد توهمنا أن الذي يقول هذا
الشعر ليس بشاعر ، بل هو مواطن فلسطيني شعبي
ملهم يحكي لنا بقلبه ووجدانه كل رؤاه وتجاربه .
فخوابي الزيت ، وأكياس الطحين وبقول الحقل والعشب
هي الصور التي يعيش معها وبها ابن الشعب العادي ،
وهاهو محمود درويش يتناول هذه الصور بيده السحرية
فيحيلها الى شعر جميل رائع .

ولقد كانت هذه الصور الشعبية في نظر البلاغة
التقليدية القديمة ، بل وفي نظر بعض أنصار البلاغة
الجديدة ، صورا غير قادرة على أن تعطينا أى قطرة من
الشعر . ولكن هاهو محمود درويش يكتشفها من جديد ؛

ويعتصرها فنا حيا جميلا مليئا بالسحر والشعر والعدوية
ونتساءل هنا أيضا : هل تكون الام في هذه الابيات هي
الام العادية . أم أن الام هنا هي الوطن ؟ انهما معا ،
ممتزجان ، ذائبان في كأس واحدة . وهكذا فالوطن والام
والحبيبة يخضعون جميعا لقانون تخلقه المحنة وتؤكدده ،
انه قانون « الكل في واحد » . فكل شيء معرض لنفس
التجربة المرة . ولنفس الحرمان والخطر . ولا فرق في
ظل هذه الظروف بين أى حبيبة ، وأى أم ، وأى جزء من
أرض الوطن .

وما ينطبق على الحبيبة والام ، ينطبق على الاخت :
ان محمود درويش عندما يحدثنا عن أخته فهو سرعان
ما يتجاوز الاخت الحقيقية ، ويتصور وطنه مجسدا في
شخصية هذه الاخت وفي وجهها .

في قصيدة له بعنوان : « أهدىها غزالا » يقول ،
والحديث هنا عن أخته :

أبى من أجلها صلى وصام
وجاب أرض الهند والأغريق
ألها راکما لقبار رجلها
وجاع لأجلها في البید ، أجيالا يشد النوق
وأقسم تحت عينيها
يمين قناعة الخالق بالمخلوق
تنام ، فتحلم اليقظة في عيني مع السهر
فدائى الربيع أنا وعبد نعاس عينيها
وصوفى الحصى والرمل ، والحجر
فاعبدهم ، لتلعب كالملاك ، وظل رجلها
على الدنيا ، صلاة الأرض للمطر
هنا أيضا تمتزج صورة الاخت امتزاجا كاملا بالوطن ،
فالاخت التى تحتاج كل هذا الحب ، وكل هذه الحماية ،

وتلك هذا الحنان ، وهذه اللفة ، التي من أجلها يتصوف الشاعر في الرمل والحصى والحجر . . هذه الأخت ، هي أخت محمود درويش ووطنه في نفس الوقت .

وفي شعر محمود درويش ، الى جانب هذا التوحيد والامتزاج والذوبان بين المعاني المختلفة ، ظاهرة أخرى ترتبط بالظاهرة الأولى أشد الارتباط ، هذه الظاهرة الجديدة هي الاحساس « بالأسرة » احساسا عاطفيا متيقظا متحفزا على الدوام لمواجهة الخطر الذي يتوقعه الشاعر في كل لحظة . ان تجربة الأسرة في شعر محمود درويش هي تجربة روحية فذة ، وهي - كما تظهر في شعره - تبدو من أعماق وأبرز التجارب الروحية التي عبر عنها شعربنا العربي الجديد . انها تجربة دائمة الحضور في وجدان الشاعر ، فهو يتحدث كثيرا عن أمه وأبيه وجده وأخته وكل ما يتصل بهذه العناصر البشرية التي تتكون منها الأسرة ماديا وعاطفيا .

ولكن ماهو معنى الأسرة عند محمود درويش ؟ هل تقتصر على ذلك المعنى الضيق المحدود ؟ هل تدور في حدود الصور العائلية البسيطة المألوفة ؟ ان أول ما يؤديه معنى « الأسرة » في شعر محمود درويش ، هو انه يغذي شعور الفنان بالانتماء ، وهو شعور يحتاج الى تغذية مستمرة دائمة عنده ، وعند أي عربي يعيش في ظل الارهاب الاسرائيلي الذي يريد أن يقطع كل ما للعرب في داخل اسرائيل من جذور . فالملقوع من جذوره يمكن أن ينتهي ويدوب في المجتمع الجديد بلا ندم ولا مقاومة . ومن هنا فان محمود درويش يستحضر في شعره على الدوام كل ما يذكره بأسرته ويؤكد له أنه ينتمي الى جذور أصيلة ، وأنه ليس شبحا هائما ، ولا نباتا مقطوعا وملقى به في رمال الصحراء .

والاسرة عند محمود درويش هي أسرة ممزقة تحاول أن تلتئم ، وهي أشبه بجثة أوزوريس التي تحدثنسا الاساطير المصرية القديمة أنها تمزقت بيد اله الشر «ست» ولكن ايزيس الوفية ظلت تبكي وهي تناضل حتى استطاعت أن تعيد الاجزاء المبعثرة من الجثة وأن تعيد الروح الى الجسد الممزق ، والجسد الممزق عند الشاعر محمود درويش هو هنا جسد فلسطين الذي يبدو شعره دموعا حوله وبكاء عليه ونضالا من أجل أن تدب فيه الحياة وتعود اليه الروح . كما أن فكرة الاسرة التي تمزقت ، هذه الفكرة التي تقابلنا كثيرا في شعر محمود درويش هي معادل فني حلو وعميق لمأساة فلسطين . فشعب فلسطين في الرؤية الوجدانية للشاعر هو أسرة ممزقة ، ومحاولة الالتئام بين أفراد الاسرة هي محاولة العودة والرجوع والتوحد بين أفراد شعب فلسطين

والاسرة كما يصورها محمود درويش تبسّدو أسرة عاطفية ، مليئة بالمشاعر الكبيرة النبيلة . أنها تعيش في ظل حب جارف يسيطر على افرادها سيطرة كاملة ، ويكفي أن نقرأ هذه الابيات التي تصور حب الشاعر لأمه:

أحن الى خبز أمي

وقهوة أمي

ولسّة أمي

وتكبر في الطفولة

يوما على صدر يوم

وأعشق عمري لاني

إذا مت

أخجل من دمع أمي

هذا حب جارف عميق ، يفوق حب الابن العادي لأمه العادية ، انه نوع من التصوف والعبادة ، ومن يستطيع

أن ينكر على الشاعر مثل هذه العبادة العاطفية ؟ . من يستطيع أن ينكر عليه كراهية الموت لانه يخجل من دمع أمه ؟ أن هذا النوع من الحب الجارف الذى يصوره محمود درويش فى عواطفه الخاصة أو فى عواطف العائلة الفلسطينية ، هو وحده الطريق الى الالتئام والعودة ودواء الجرح ، فحب الجارف الكبير لأمه ، حب ايزيس لاوزوريس ، هو نوع من الحب لأبد منه ليكون غذاء للنضال ، وغذاء لقضية شعب أصابه ما أصاب شعب فلسطين . أن هذا الحب ، بهذه القوة ، هو تعويض ورد على الكراهية الحادة ضد فلسطين وشعب فلسطين .. هذه الكراهية التى يجسدها كيان إسرائيل .

على أننا نكاد نجد معانى عاطفية محددة تدور حول الأم والأب والاخت فى شعر محمود درويش . بالإضافة الى ما يؤكد الشاعر دائماً من امتزاجهم بمعنى الأرض والوطن وبالإضافة الى ما يوحى به فى شعره من أن الاهتمام بالأم والأب والاخت وحتى الجد إنما هو نوع من التركيز والتجميع العاطفى الذى يؤكد للشاعر معنى الانتماء فى بيئة تريد أن تجرده من هذا الانتماء وتحرمه منه . بالإضافة الى هذا كله فإننا نجد معانى محددة للعناصر البشرية التى يشير اليها محمود درويش فى شعره . فالأم فى قصائده صامتة مثل الأرض ، فإن تكلمت فبالدموع والنظرات ، ولكنها تملك سيطرة عاطفية لا حدود لها على الآخرين رغم صمتها وحزنها وضعفها . والاخت هى التى تثير عاطفة خاصة ، عاطفة الحنان والرغبة الحارة فى حمايتها من أى مكروه ، ووقايتها من أى جرح . ففى قصيدة له يقول عن أخته التى تستثير فى نفسه كل عواطف الحماية والحنان ورد الأذى عن وجهها ونفسها ويديها :

حبيب شوك أيامى ، على دربى الى غدها

حرير شوك أيامي
وأشهى من عصير المجد ما ألقى لاسعدها
وانسى في طفولتها عذاب طفولتى الدامي
وأشرب كالعصافير الرضا والحب من يدها

وإذا تركنا أخته وأمه ، وبحسبنا عن معنى الاب في شعره
وجدنا الاب عنده صورة ناطقة حية تمثل الحكمة والماضي
والتراث . وهى التى تشد الشاعر الى أرضه وأهله ،
وتفرض عليه ألا يبتعد أو يهرب من ذلك العذاب الذى
يعابه فوق الأرض . ان الاب هو صوت الاجيال ابراحلة
تلك التى عاشت على الأرض الفلسطينية جيلا بعد جيل .
والاب هنا يتكلم — من وراء قصائد محمود درويش
الشفافة — وهو يملك المعرفة الكاملة بحقيقة المأساة ،
فقد عاشها ولم يروها له أحد ، وهو أيضا يملك ثقة
كاملة تكاد تكون ثقة دينية ترتفع فوق كل مناقشة عقلية أو
رؤية واقعية بأن الأرض لابد أن تعود .

كان جيل محمود درويش صغيرا جدا عندما وقعت
الكارثة فأحس بضجيج ماحلت ولكنه لم يدرك معناه ،
أما أبوه فقد رأى كل شيء وعرف كل شيء .

ويظهر دور الاب في شعر محمود درويش أيضا كرد
أصيل على عدد من الحالات النفسية التى تنتاب الشاعر
وتسيطر عليه ، ومن أهم هذه الحالات : حالة الضيق
واللهفة على الهجرة بطريقة ما ، فعندما يصل الشاعر
الى حافة اليأس أحيانا ، يتراءى له أنه لا يستطيع البقاء
هو وأمثاله في هذه الأرض التى تعذبه وتضنيه . لابد أن
يتركها ويبحث لنفسه عن مكان آخر وجذور أخرى ، انه
يبحث عن الخلاص الفردي ، بعد أن تسرب اليه شك
في انتصار قضيته . وكان الشاعر قبل اليأس يظن أن
خلاصه الفردي في خلاص الوطن كله . هنا يظهر صوت

الاب : صميكا واثقا . ان الاب هو شعاع ضوء او شمعة
في ظلام الشك والياس . والاب ينادى فتاه لا ترحل ،
تمسك بالارض والتراب ، احمل صليبك على كتفيك ،
فلقد تحمل أيوب عذابا مابعد-عذاب ثم انتصر على عدوه
عندما انتصر على نفسه وعلى يأسه . ان الاب هو الذي
يعيد الفتى الحزين الراغب في الرحلة والهجرة الى حدوده
الثابتة .

في قصيدة « أبى » يكشف محمود درويش عن هذا
الدور الذي يقوم به الاب بالنسبة لجيله من الشباب وهو
الجيل الذى تفتحت عيناه على الحياة بعد مأساة ١٩٤٨ :

غض طرفا عن القمر
وانحنى يحفر التراب
وصلى لسمااء بلا مطر
ونهانى عن السفر
ويقول فى القصيدة نفسها :
وأبى قال مرة
حين صلى على حجر
غض طرفا عن القمر
واحذر البحر ... والسفر
ثم يقول فى ختام القصيدة :
وأبى قال مرة :
الذى ماله وطن
ماله فى الثرى ضريح
... ونهانى عن السفر

ومن خلال هذا الصوت العميق الاصيل ، صوت الاب ،
زرع الفتى جذوره من جديد فى ارض المأساة ، املا فى
ان يثمر الزرع الجديد نصرا وحرية ، ووطنا غير حزين ،
وأسرة ملتزمة غير مجروحة ولا ممزقة .

ويجد الشاعر تحت تأثير صوت أبيه شجاعة الاستمرار
ومواصلة البقاء في الأرض ، والسير على الأشواك ، ولذلك
فانه ، بناء على الحاح صوت الاب وقوة تأثيره ، يرفض
أى سفينة نجاة تريد أن ترحل به وتحمل اليه الخلاص
الفردى من الطوفان .. فقد أحس بفضل صوت أبيه
أن النجاة من الطوفان هى فى مواجهة الطوفان :

يانوح !!

هبنى غصن زيتون

ووالدتى .. حمامة

انا صنعنا جنة

كانت نهايتها صناديق القمامة

يانوح !

لا ترحل بنا

ان الممات هنا سلامة

انا جلدور لاتعيش بغير ارض

ولتكن ارضى .. قيامة

. فالمرت اذن على الارض ، فى مواجهة الطوفان ، اهون
من الرحيل والابتعاد والسفر والهروب .

هذه هى أسرة محمود درويش : انها شعبه واهله وسر
نضاله وحرارة حبه وحماسه ، وهى القوة الروحية التى
تدفعه الى أن يتمسك بأرضه كلما استبد به اليأس
وأوشك أن يدفعه الى أن يترك القضية والارض والامل
جميعا .

وفى شعر محمود درويش نلتقى بمجموعة كبيرة من
الرموز أهمها وأكثرها تكرارا : رمز الصليب ، فهذا
الرمز يظهر فى معظم قصائد محمود درويش . وللشاعر
فى ذلك مبررات فنية وفكرية كبيرة أهمها ولاشك : أنه
يعيش على أرض فلسطين .

وفلسطين هي ارض المسيح . وقد اقترنت مأساة المسيح بالصليب الذي اراد اليهود أن يصلبوه عليه . فالصليب يقترب بفلسطين القديمة وهو يقترب أيضا بفلسطين المعاصرة ، لان اليهود يريدون أن يصلبوا فلسطين وكل شيء فيها ، ويقضوا عليها وعلى أهلها ، ومن حق شاعر يعيش في هذه المأساة حياة يومية حيث يتعرض هو وأهله ومواطنوه لمحاولات الصلب كل يوم بلا رحمة . من حقه أن يعبر عن مأساته برمز الصليب ، ويكفى أن نشير في هذا الميدان الى مايقوم به اليهود من محاولة لعزل العرب في داخل المدن بطريقة غير كريمة . فهم يحيطون الاحياء العربية بالاسلاك الشائكة ويطبقون عليهم قوانين عسكرية خاصة . ويمنعونهم من مغادرة احيائهم . وفي هذه الاحياء نفسها يكون للعرب مدارسهم الخاصة ومحلاتهم الخاصة وما الى ذلك . والغريب أن هذا هو الاسلوب الذي كانت النازية الالمانية تلجأ اليه في معاملتها لليهود ، وهكذا : نقل اليهود اساليب التعذيب والارهاب النازية ليطبقوها في معاملتهم للعرب ، وهم بذلك تلاميذ حقيقيون للارهاب النازي مهما ادعوا عكس ذلك ، ومهما ذرفوا الدموع على ما أصابهم من اضطهاد النازية واستنزفوا ملايين « الماركات » من الالمان تعويضا عن هذا الاضطهاد .

ورمز الصليب على كل حال هو رمز عالمي ، ولا يمكن أن نستنكر هذا الرمز الا في حالة واحدة هي : أن يكون رمزا مصطنعا مفتعلا مبنيا على مجرد التردد والتقليد . وهذا هو ماظهر فعلا عند بعض الشعراء العرب المعاصرين . حيث كانوا يصطنعون رمز الصليب بمناسبة وبدون مناسبة ، وكان ذلك افتعلا يشير السخف والضيق أما محمود درويش فيستخدم رمز الصليب استخداما

فنيا صحيحا وفي موضعه . ان رمز الصليب عند هذا الشاعر الشاب هو رمز تبرره مأساة الشاعر ومأساة الوطن . ويرره ان هذا الوطن بالذات يستدعى الى العقل والوجدان صورة الصليب اكثر من أى وطن آخر وأكثر من أى تجربة وطنية أو انسانية أخرى . ان الصليب الذى كان معدا للمسيح قد صلبت عليه فلسطين ، والذين فعلوا ذلك هم أيضا أعداء المسيح : اليهود .

ومحمود درويش يعتبر أحد شعراء خمسة من الجيل العربى الجديد استخدموا رمز الصليب فأحسنوا استخدامه وهم : بدر شاكر السياب ، وأدونيس ، وصلاح عبد الصبور ، وخليل حاوى ، وأخيرا محمود درويش ، وفى اعتقادى أن محمود درويش هو أقرب هؤلاء جميعا - بحكم تجربته ومأساته - الى الاقناع الفنى والوجدانى عندما يستخدم رمز الصليب ومايتصل به من بقية الصورة المعروفة : تاج الشوك على الرأس ، والمسامير فى اليدين ، وذلك لان محمود درويش يعيش مأساة كبيرة حقا ، وهى مأساة معادلة لمأساة الصلب وتيجان الشوك والمسامير فى اليدين .

يقول محمود درويش فى قصيدته «صدى من الغابة» :
من غابة الزيتون
جاء الصدى
وكنت مصلوبا على النار
أقول للغربان : لاتنهشنى
ربما أرجع للدار
وربما تثشى السما . ربما
تطفىء هذا الخشب الضارى
أنزل يوما عن صليبي
ترى ...

كيف أعود حافيا . . . عارى !؟

فهو هنا يصور نفسه ، في مأساته ومأساة وطنه مصلوبا يتعذب ، ولكنه مثل المسيح يحمل في قلبه قضية كبيرة تمنحه الامل في العودة والانتصار . . انه ملئ بالامل رغم العذاب الكبير الذى يعانى منه .

وليست صورة الصليب في شعر محمود درويش قاصرة على هذه القصيدة أو على عدد محدود من قصائده ، ولكنها صورة تسيطر على وجدانه وتملا معظم أشعاره .

ولعل من اكتمال صورة هذا الشاعر أن نقول : انه يتحرك بروح دينية مقاتلة . ليست روحا صليبية تقوم على اشعال الخلاف بين الاديان وخلق المارك بين أهل هذه الاديان ، حيث تكون الاديان في العادة تفتية لمصالح أخرى عملية ومادية كما حدث في الحروب الصليبية ضد العرب والمسلمين . فلقد كانت جيوش الصليبيين في الواقع جيوشا استعمارية تريد المكاسب والغنائم ، ولم تكن ترفع راية الدين الا للتفتية والتمويه . ليست الروح الدينية أذن عند محمود درويش روحا صليبية متعصبة لدين ضد دين ، ولكن روحه الدينية هي روح انسانية شفافة ، ولذلك نجد في شعره محاولة لتفسير الدين تفسيراً نضاليا فهو يقول على لسان المسيح بعد أن عرض الشاعر على المسيح شكواه :

أقول لكم : أماما أيها البشر

فالمسيحية في وجدانه هي دعوة الى التقدم ودعوة الى النضال والوقوف في وجه الامم الكبيرة ، وكما يقول المسيح : « ماجئت أحمل سلاما لهذه الارض وانما جئت أحمل سيفى على الظلم » .

وهذا التفسير المناضل نفسه يقدمه الشاعر للاسلام ، فهو يقول على لسان محمد مستوحيا رسالته وتاريخه

ألمىء بالنضال والمقاومة :

تحد السجن والسجان

فان حلاوة الايمان

تذيب مرارة الحنظل

وما أجمل هذه الكلمات التى يكتبها محمود درويش ،
والتي تلخص في حرارة وصدق رسالة الاسلام ورسالة كل
دعوة اخرى تؤمن بالانسان وكرامته وحرية وحقه الدائم
في العدل .

ان محمود درويش شاعر كبير يستحق وهو في محنته
اليوم يعاني الام الحياة في أحد سجون اسرائيل أن نجعل
منه قضية ذات دوى كبير . انه مقاتل وفنان وصاحب
رسالة عادلة ، وهو ألمىء بالحيوية : ان قيدوا جسده
فهو ثائر بروحه وان غاب عن الوعي فبالالهام والاحلام
يكون كفاحه .

ومن النادر أن يعتريه اليأس لانه جعل نفسه جزءا من
تراث النضال ، فهو يشعر دائما انه واحد من مناضلين
آخرين يملأون الارض في عالمنا المعاصر ، او مناضلين سبقوه
فليس هو في نظر نفسه أول سجين ، وليس أول من
تعرض للتعذيب . وحتى لو هددوه بالقتل فانه يقول
لنفسه : لست أول شهيد . ومثل هذه الروح ترفع
المناضل الى مستوى الشهداء الحقيقيين وتؤكد له ولغيره
عدالة قضيته وتفاؤله الكبير ، وثقته في أنه لا نهاية للنضال
العادل الا أن ينطلق الشاعر ويتحرر من كل قيد ويغنى :

مليون عصفور

على افصان قلبى

يخلق اللحن المقاتل

هذه هى بعض الخطوط العامة في ملامح محمود
درويش : فنانا ومفكرا وشاعر مأساة . وسوف تزداد

شخصية محمود درويش أمامنا وضوحا كلما استطعنا أن نحصل على المزيد من شعره الذى يكشف لنا عن فكره ونفسيته وتطوره الفنى .

ولكننا الآن بحاجة لان نتساءل : اذا كان محمود درويش يعيش اليوم داخل سجن اسرائيلى فلماذا لانجعل منه قضية يحس بها العالم كله ؟ لماذا لانقوم بمحاولة عالمية لاتقاذ محمود درويش ؟ ان مثل هذه المحاولة لن تكون ضجة مفتعلة ، فهى ضجة تتصل بقضية عادلة لانها قضية شاعر كبير يتعرض للاضطهاد بسبب أدبه وفنه ورايه . وهى قضية عادلة من ناحية أخرى لانها تتصل بالقضية الام . قضية فلسطين .

وقد يقول قائل : هل نثور ونفضب من أجل شاعر واحد فى سجون اسرائيل مهما كانت قيمة هذا الشاعر وأهميته ونحن الآن أمام محاولة عدوانية لاعتقال مايقرب من مليون ونصف مليون عربى داخل أسوار اسرائيل بعد عدوان ٥ يونيو سنة ١٩٦٧ ؟

ان هذا الاعتراض يمكن أن يكون معقولا لو أننا اعتبرنا قضية محمود درويش قضية فردية ، ولكن الحقيقة أن إثارة قضية الشاعر المناضل عالميا سوف تخدم القضية الكبرى وسوف تساعد الجهود الأخرى المبذولة فى كل مكان من أجل هذه القضية العادلة ومن أجل النصارى فيها . هناك جهود تبذل على المستوى السياسى وجهود تبذل على مستوى الجماهير العادية فى العالم كله . فلماذا لا تكون هناك محاولة أخرى لتجميع المثقفين من رجال الفكر والفنانين والكتاب حول هذه القضية ؟ ان المثقفين يلعبون دورا خطيرا الى أبعد الحدود فى التأثير على الضمير العالمى ، سواء كان ذلك التأثير متصلا بالجانب السياسى للقضايا العالمية أو متصلا بموقف الراى العام الدولى

من هذه القضايا المختلفة . فالمثقفون هم . فى الحقيقة :
الذين يقودون الضمير العالمى ويؤثرون فى أحكامه وفى
رؤيته للأمور وحكمه عليها .

وصوت (١) برتراند راسل الان على سبيل المثال ، هو
أقوى من أى صوت آخر فى العالم كله . كل ذلك لان هذا
المفكر العظيم الذى تجاوز التسعين من عمره قد رصد
نفسه نهائيا لخدمة السلام العالمى ، وللدعوة من أجل
هذه القضية العظيمة العادلة .

واذا كان أبناء فيتنام مازالوا ضامدين فى وجه العدوان
الامريكى ، ومازالوا قادرين على التصدى الصابر الحاسم
لهذا العدوان . فلاشك أن من بين عناصر صمودهم :
عطف الرأى العام عليهم وقد كسبوا هذا العطف بجهود
متعددة من أهمها وأبرزها تلك المحاكمة التى أقامها
برتراند راسل للرئيس الامريكى جونسون وفضح فيها
التدخل الامريكى فى فيتنام . لقد كانت هذه المحاكمة
فرصة واسعة وواضحة أمام الرأى العام العالمى ليعرف
كل شئ من هذا العدوان الامريكى . وليكره كل شئ
فيه وينكره .

وهناك أمثلة عديدة أخرى تكشف عن أهمية تحويل
مثل هذه القضايا الى قضايا عالمية . هناك على سبيل
المثال قضية الصحفى والمفكر الفرنسى ريجي دوبريه
مؤلف كتاب « ثورة فى الثورة » فكما يقول الأستاذ الياس
سحاب مترجم كتاب « دوبريه » فى مقال له عن هذا
الصحفى المفكر : « ان دوبريه السجين فى بوليفيا أصبحت
قضيته قضية دولية بفضل ملاحقة نفر من أصدقائه
لدرجة أن الحكومة البوليفية ألغت قرارها بمنع دوبريه

(١) كتب هذا المقال فى أوائل سنة ١٩٦٨ أى قبل وفاة راسل بحوالى
سنتين .

من تسلم الرسائل التي تأتيه خوفا من نقمة الراى العام العالمى ، ثم اضطرت لسجنه بدلا من اغتياله ، لا الراى العام العالمى عرف أنه حى ، فأصبح قتله بعد ذلك مدعاة لاثارة ضجة عالمية لايتحمل آثارها النظام المهلهل فى بوليفيا» .

ولاشك أن موت شاعر كبير مثل « فردريكو جارسيا لوركا » فى الحرب الاهلية الاسبانية ، كان بقعة دم التصقت بأنصار الاستبداد وأعداء الشعب الاسبانى الذين استعانوا بكل الوسائل الارهابية للقضاء على حرية الاسبان وثورتهم ، لقد كان دم « لوركا » تهمة زلزلت سمعة فرانكو وأنصاره خلال الحرب الاهلية الاسبانية ، ولايزال هذا الدم - وسيظل - عالقا بتاريخ الذين أسالوه .

وموقف ألمانيا النازية من الثقافة والمثقفين كان من بين الاسباب التي حطمت سمعة النازية وفضحتها أمام العالم كله ، لقد كانوا يحرقون كتب كبار الفنانين والمفكرين ، كان أحد المسؤولين النازيين يعلن بجرأة وصفاقة تلك العبارة المشهورة : « كلما سمعت كلمة ثقافة تحسست مسدسى » ولم يكن النازيون يشعرون بالخجل من مثل هذه الكلمات والمواقف أيام قوتهم وسيطرتهم وتصورهم الجنونى : ان صفحات التاريخ تمر تحت أقدامهم ، وأنهم يستطيعون أن يفعلوا ماشاءوا لانهم سوف يكتبون تاريخ البشرية كلها من جديد على هواهم .

ولكن النازية انهارت وسقطت بأخطائها وخطاياها فى حق الانسان والحضارة . وعلى رأس هذه الأخطاء والجرائم : موقف النازية من الثقافة والفن والفكر . وقد أصبح من الضرورى الآن ، بعد أن قطعنا هذه المرحلة من نضالنا الطويل ، ألا نرفض التعلم من أعدائنا مادام هناك مايجب أن نتعلمه .

ففى الحركة الصهيونية ظاهرة لها مغزاها . وهذا ما ينبغى ان نتعلمه - فقد اعتمدت الصهيونية اعتمادا جوهريا على الدعوة الأدبية والدعوة الثقافية عموما وقد أبرز الصهيوونيون إبرازا لاحد له : موقف النازية من الكتاب اليهود والفنانيين اليهود . لقد أبرزوا على سبيل المثال ما فعله هتلر بمؤلفات « كافكا » حيث أحرقها النازيون ومنعوا قراءتها وتداولها وأصبحت من المحرمات بالنسبة للامان ، كما أبرزت الحركة الصهيونية موقف النازية من كتابات توماس مان وستيفان زفايج وغيرهما من الكتاب اليهود ، وكان لهذه المواقف التى اتخذتها النازية دورها المزدوج ، فهى من ناحية قد أثارت السخط على موقف النازية من اليهود . ومن ناحية أخرى أثارت نوعا من العطف على اليهود بطريقة دفعت الصهيونية الى استغلال هذا العطف ومحاولة استثماره فى الميادين السياسية والاقتصادية .

الى جانب ذلك كله فقد تعود الصهيوونيون الاهتمام الواسع بالادب الذى كتب عنهم وعن قضيتهم ، مثلما فعلوا مع قصة « اكسودس » التى كتبها « ليون أوريس » . . . فقد تحولت هذه القصة الى فيلم تكلف الكثير وأثيرت حوله ضجة دعائية ضخمة . كما طبعت من هذه القصة طبعات عديدة ، وساعد الصهيوونيون على انتشار ملايين النسخ بصورة هائلة فى العالم كله . وفعل اليهود ذلك أيضا فى رواية « دافيد الروى » التى كتبها السياسى الانجليزى دزرائيلى والذى كان واحدا من أبرز رؤساء الوزارات الانجليزية فى القرن الماضى . . . فقد روج الصهيوونيون لهذه النماذج الادبية وغيرها ترويجا ماديا ومعنويا لاحد له . هذا هو ما يقوم به الصهيوونيون نحو قضيتهم . أنهم

يستفلون كل ما يمكن أن يؤثر في الضمير العالمى وذلك لخدمة أهدافهم ، وليس هناك أى افتعال أو بعد عن حقائق التاريخ عندما نقول : ان الحركة الصهيونية من الناحية السياسية قد سبقتها بوقت طويل حركة أدبية واسعة تدعو اليها وتمهد الطريق امامها وتنشر القيم التي تؤمن بها . وقد صاحبت هذه الحركة الادبية قيام اسرائيل واستمرت معها ، وما زالت الحركة الصهيونية تحاول التأثير على مراكز القوة الثقافية في العالم كله ، وكان آخر هذه المحاولات ذلك النصر الذي حققته عندما تقرر منح جائزة نوبل عام ١٩٦٧ لاديب اسرائيلي ليس معهودا على الاطلاق من كبار ادباء العصر ، وقد حصل هذا الاديب واسمه « يوسف عجنون » على الجائزة تحت ضغط صهيوني على لجنة جائزة نوبل التي أثبتت مرارا انها قابلة للتأثر وانها خاضعة للنفوذ السياسي الغربي ، وليست لجنة حرة تعتمد على مبادئ أمينة وصادقة في مواقفها المختلفة .

هذا هو ما فعله الحركة الصهيونية بقضيتها التي لا تقوم على العدل ولا على الحق . فماذا ينبغي علينا أن نفعله ، نحن أصحاب القضية العادلة الحقيقية البعيدة عن التزييف أو التزوير التاريخي ؟ ان من واجبنا الا نترك فرصة سليمة دون استغلالها لكسب العالم معنا الى صفنا .

وهذه فرصة لقضيتنا ولا شك ، وليست فرصة لاعدائنا : ان تضطهد اسرائيل بحكم تكوينها العنصرى - شاعرا موهوبا أصيلا مثل محمود درويش ، وأن نصادر حركة أدبية كاملة هي حركة شعراء المقاومة في الارض المحتلة ، هذه الحركة التي تسللت اليها بعض نماذجها الشعرية من وراء الاسوار ، وبرزت فيها أسماء أخرى

الى جانب محمود درويش مثل : سميح القاسم وتوفيق
زياد ، وحبيب قهوجى .

ان باستطاعتنا بل ومن واجبنا أن نجعل اضطهاد
محمود درويش وتعذيبه في اسرائيل قضية مشتعلة في اوساط
الثقفيين في شتى انحاء العالم . وذلك بالطبع يقتضى منا
أن نبذل جهدا في ترجمة قصائد هذا الشاعر الموهوب،
ومن الواضح - كما قلت في البدايات - أنها قصائد ذات مذاق
انسانى يمكن أن يحس بها الناس في أى مكان وأى بيئة .
وهذه المهمة يجب أن تتبناها مؤسساتنا الثقافية المختلفة،
فعن طريق اتحاد كتاب فلسطين واتحاد الادباء العرب،
والمجلس الاعلى للاداب والفنون بالقاهرة ، والمكتب
الدائم لكتاب آسيا وافريقيا . . عن طريق هذه المؤسسات
الثقافية العربية ، وكلها ذات اتصالات عالمية واسعة
يمكن أن تتحول قضية محمود درويش الى قضية تهز
ضمير الثقفيين في كل انحاء العالم . ومن الممكن بالطبع
أن تساهم منظمة تحرير فلسطين في تبني قضية هذا
الشاعر والمساعدة على توضيحها وشرحها بين الثقفيين
عن طريق مكاتب المنظمة في العالم كله .

ومن خلال قضية محمود درويش يمكن أن يزداد
الثقفيون العالميون فهما للقضية الفلسطينية وقدرة على
كشف حقيقة اسرائيل .

ولقد كان من الضروري أن يسبق ذلك كله محاولة
لنشر اشعار محمود درويش بين المواطنين العرب . فمن
البديهي أن ما نريد أن نقنع به الزاى العام العالمى يجب أن
تكون نحن مقتنعون به أولا .

المهم أن نأخذ القضية بصورة جادة ونعتبرها قضية
ساخنة لا تحتمل التأجيل والكسل ، والمهم أيضا ألا
تكون هذه السطور عند الذين يقتنعون بها في مؤسساتنا

الثقافية المختلفة مجرد كلام فى الهواء .

ان من أباس عيوبنا أن نتحمس بسرعة ثم ينطفئ
الحماس ويتحول الى أمنيات وذكريات ، وكلمات لامعنى
لها ، وبعد ذلك نضيع كل هذه القضايا البسيطة الواضحة
التي يمكننا من خلالها - رغم بساطتها - أن نصل
بصوتنا الى ضمير الدنيا كلها ونؤثر فى هذا الضمير . .
كل ذلك نستطيع أن نحققه من خلال لوحة جميلة أو
قطعة موسيقية أو قصيدة أو قضية شاعر مضطهد مثل
محمود درويش .

والقضايا الكبرى لا تكسبها معارك الحرب فقط . .
وانما تكسبها معارك السلام أيضا . . ربما قبل معارك
الحرب ، والذي يعرف كيف يكسب السلام هو وحده
الذي يستطيع أن يكسب الحرب .

سميح القاسم ... شاعر الغضب والثورة

في ٣٠ مايو سنة ١٩٦٥ نشرت إحدى الصحف الإسرائيلية مقالا قالت فيه : ظهر في مدينة الناصرة ديوان حافل بالاشعار الوطنية بعد أن توقف صدور مثل هذه الكتب سنين عديدة ، وعنوان الكتاب هو « أغاني الدروب » من تأليف الشاعر سميح القاسم من قرية الرامة قضاء عكا . وهذا الشاعر هو الشاب العربي الإسرائيلي الوحيد الذي خدم في الجيش الإسرائيلي خدمة الزامية باعتباره درزيا . ومع ذلك فقد نظم شعره بروح هي أعنف ما ظهر في إسرائيل منذ قيام الدولة . بل أنها روح ثورية لم تر المطبعة الإسرائيلية مثيلا لها من قبل ، وفي إحدى قصائده هذا الديوان يهزأ الشاعر ممن يدعون للسلام ويتنصل منهم . وفي قصيدة أخرى يعبر عن سخطه على الدين يدعو إلى التحاب والتعايش بين العرب واليهود . وفي قصيدة ثالثة يرثي الشاعر لرحال اللاجئين الفلسطينيين ويدعو إلى الثورة لاعادة الإبتسامه إلى شفاه الصغار ، ويعلن في إحدى قصائده استعدادده لتحمل مسئولية دعوته . »

والذي لم تقله الصحيفة الإسرائيلية ان ديوان « أغاني الدروب » للشاعر سميح القاسم لم يفلت من الرقابة الإسرائيلية ، بل لقد حذفت منه الرقابة عددا كبيرا من

القصائد التي ظهرت في الديوان كصفحات بيضاء أو كصفحات فيها علامة x بدون أى كلمة ، وقد بلغ عدد الصفحات المحلوفة من هذا الديوان والتي بدت بيضاء أو ملأتها علامة x إحدى عشرة صفحة كاملة ، بل أننا نجد بعض القصائد في هذا الديوان وقد سمح الرقيب الاسرائيلي بنشر جزء منها وحذف الجزء الباقي ، كما فعل في قصيدة عنوانها « للسلام » ، وقصيدة أخرى عنوانها « كفر قاسم » .

على أن السلطات الاسرائيلية لم تكتف بالحذف من هذا الديوان ، بل صادرتة بعد ذلك واعتقلت الشاعر أكثر من مرة وقد تسربت بعض النسخ من السديوان المصادر الى خارج اسرائيل ، أما الشاعر نفسه ، وهو شاب في الثانية والثلاثين من عمره ، فقد كان يخرج دائما من سجون اسرائيل أشد صلابة وثورية مما كان ذلك لاته - كما يدل عليه شعره - ملئ بايمان حار متفجر بقضيته كعربي فلسطيني يدرك فداحة الظلم الذي اصاب شعبه وأرضه ، وتأبى نفسه الثائرة أن تستسلم لهذا الظلم أو تعترف به ، ولذلك فقد حافظ سميع في كل مراحل حياته على عنصرين هامين في شخصيته هما ثوريته وشعره ، وهذان العنصران هما في الحقيقة عنصر واحد فالعاطفة الثورية الاصيلية الصلبة هي المادة الاولى لشعره ، وشعره ما هو الا تعبير عن ثوريته . ان الشعر والعاطفة الثورية هما وجهان لعملة واحدة .

والواقع أن ظهور سميع القاسم بهذه العاطفة الثورية وبهذا الشعر العنيف المتفجر كان مفاجأة للرأي العام الاسرائيلي ، وكان على وجه الخصوص مفاجأة أكثر اثارة بالنسبة للسلطات الاسرائيلية ، ذلك لان « سميع » شاب « درزي » ، وقد حاول الاسرائيليون منذ سنة ١٩٤٨ ،

سنة اعلان قيام اسرائيل ، ان يخلقوا نوعا من النزاع الطائفي بين الاقلية العربية التي بقيت في الارض المحتلة والتي بلغ تعدادها سنة ١٩٦٦ ما يزيد على ثلاثمائة ألف عربي من بينهم ما يقرب من خمسة وعشرين الفا من الدروز .

وقد رسمت اسرائيل خطتها منذ قيامها على أساس التفرقة بين العرب والدروز في المعاملة ، ومن مظاهر هذه التفرقة السماح بدخول الشبان الدروز كمجندين في الجيش الاسرائيلي .

فلا يجوز أن يدخل العرب بجيش اسرائيل والاستثناء الوحيد في ذلك هو الاستثناء الخاص بالدروز ، ومن ناحية أخرى تعمل اسرائيل على ادخال تحسينات ظاهرية على حياة الطائفة الدرزية ، وتمييز هذه الطائفة عن غيرها من الطوائف الاخرى بطريقة شكلية لا تمس جوهر الامور بحال من الاحوال ، والهدف من ذلك كله هو اقناع الدروز بأنهم ليسوا عربا ، وبأن مصلحتهم ، كأصحاب قومية خاصة مستقلة تمام الاستقلال عن القومية العربية هي أن يتحالفوا مع الاسرائيليين ضد العرب فاسرائيل وحدها فيما تزعم السلطات الاسرائيلية هي التي يمكن أن تمنح الدروز فرصتهم الكاملة في الحياة والمجتمع والعقيدة الحرة .

ولقد كشف قناع السياسة الاسرائيلية في هذا الميدان الاستاذ صبري جريس في كتابه « العرب في اسرائيل » وصبري جريس هو محام عربي يقيم داخل أسوار اسرائيل ، وهو من العرب المناضلين الذين يقاومون الارهاب الاسرائيلي بقلمه وبالعامل السياسي معا ، فصبري جريس هو أحد زعماء حركة « الارض » التي نشأت داخل اسرائيل لتجمع العرب في تنظيم سياسي دقيق ،

وقد أصدرت السلطات الاسرائيلية قرارا بحل هذه المنظمة ومطاردة أعضائها واعتقالهم . وكان صبرى جريس من بين الذين تعرضوا للمطاردة والاعتقال . وكتابه عن « العرب في اسرائيل » يعتبر أهم وثيقة علمية دقيقة عن واقع العرب داخل اسرائيل . وقد صدر في تل أبيب بالعبرية وترجمه مركز الابحاث الفلسطينية الى العربية . ومن المعروف أن الكتاب قد صدر في اسرائيل بعد صدوره بفترة قليلة كما تم اعتقال مؤلفه . ويكشف لنا هذا الكتاب عن بعض الاساليب الاسرائيلية في معاملة الدروز وتحريضهم على قطع كل صلة لهم بالعرب والامة العربية .

يقول صبرى جريس : « وراء المعاملة الحسننة التي يتلقاها الدروز تقف سياسة أمل منشود رسمه زعماء اسرائيل ، ونقحها ، بتفصيل متناه في الدقة ، وعلى أسس المجالات علوا ، زعماء اسرائيل الذين استهدفوا أن يوجدوا حلفاء للصهيونية في محاورتهم للحركات التحررية القائمة بين الشعوب الشرقية ، وقد بدأت حملة دعائية في اسرائيل وخارجها استهدفت تمثيل الدروز كشعب منفصل ، له لغة مشتركة مع اليهود في اسرائيل . يعيش وكأنه في جنة عدن داخل هذه الدولة ورمت الى اضعاف موقف الدروز في سائر البلاد العربية وخصوصا في سوريا وإيجاد حالة من الشك في ولائهم أو حتى انتسابهم الى الامة العربية والوطن العربى . »

« واستمرارا لهذه السياسة أعلنت اسرائيل في سنة ١٩٥٧ اعترافها بالدروز كطائفة دينية مستقلة ، وبعد ذلك بخمس سنوات أقرت الكنيسة قانون المحاكم الدرزية ، في محاولة استهدفت تنظيم الشؤون الدينية لهذه الطائفة ، ومساواتها بسائر الطوائف الاخرى في

اسرائيل في الظاهر . وفي الباطن اعطت اللثام عن نيتهما
المبيتة لخلق القومية الدرزية ، كقومية مميزة عن القومية
العربية . »

« ونحن نشهد اليوم في اسرائيل اناسا من اليهود
يميزون بين العرب والدروز فيقولون : القرى العربية
والقرى الدرزية . ويفعل مثلهم الناطقون الرسميون
باسم الحكومة وكذلك الصحافة العبرية ، وبلغ النفاق
الاسرائيلي ذروته عندما ظهرت كراسة اعدت لتكون كتاب
قراءة خاصة بالطلبة الدروز في الصفوف العليا من
المدارس الابتدائية ووقع على النشرة الشيخ امين ظريف
الرئيس الديني للطائفة في اسرائيل . وأشرفت ادارة
الدعاية في مكتب رئيس الحكومة على تأليف هذه
الكراسة ، وقد ذكرت هذه الكراسة ان مصاهرة كانت
قائمة بين النبي شعيب ، الذي يجعله الدروز بشكل خاص ،
وبين النبي موسى الكليم وبموجبها تزوج النبي موسى من
بنت النبي شعيب ، وقد استفزت هذه القصة غضب
الطائفة الدرزية في اسرائيل ، اذ ان قضية زواج نبيهم
شعيب باسرائيلية تناقض مبادئ عقيدتهم الدينية وهي
عقيدة تقول ان شعيبا بقي أعزب . »

ويضيف صبرى جريس بعد ذلك حقيقة هامة ،
فيقول :

« والحق يقال ان الدروز طائفة دينية عربية تأسست
في نهاية القرن العاشر الميلادي وطقوسها الدينية مشابهة
في اكثر تفاصيلها للديانة الاسلامية ، وهذه الطائفة
تشكل من وجهة قومية جزءا لا يتجزأ من الامة العربية ،
وتاريخها الحافل بالحرب ضد الاستعمار الفرنسي في
سوريا ليس الا قسما من التاريخ العربي والجدير بالذكر
ان القسم الاكبر من المثقفين والشباب الدروز يستنكرون

خلق هذه القومية الجديدة ، ويفخرون بانتسابهم الى
الامة العربية » .

هذا هو موقف اسرائيل من الدروز كما يفضحه
ويشرحه صبرى جريس ، وهو موقف ظاهره طيب ،
وباطنه خبيث الى ابعد الحدود ، كما ان هذا الموقف
الذى يهدف الى التفرقة بين الدروز وغيرهم من العرب ،
لم ينقل الدروز انفسهم من الاضطهاد الاسرائيلى فى
الامور التى تتصل بمصالح اسرائيل وخططها للاستيلاء
على اراضى فلسطين ، فقد سيطرت السلطات الاسرائيلية
عن طريق الاغتصاب والسلب على اراضى الدروز تماما
كما فعلت بغيرهم من العرب ، كما ان قرى الدروز تعاني
ما تعانيه قرى اخوانهم العرب من بؤس وتخلف .

وعلى كل حال فان دمايات الاسرائيليين لم تفلح فى
كسب جماهير الدروز وخاصة الشباب المثقف من
بينهم ، فقد ظل الدروز فى معظمهم على ولائهم لعروبتهم ،
باستثناء افراد قلائل من العملاء المأجورين الذين
يوجدون دائما فى كل زمان ومكان ، وامثال هؤلاء
لا يمثلون الطائفة الدروزية بل يمثلون انفسهم .

ولقد كان ظهور الشاعر سميح القاسم من بين طائفة
الدروز امرا له مفزاه الكبير ، فسميح القاسم شاعر
غزير الانتاج ، وهو فى كل شعره يلتزم بموقف واضح
صريح ، هو الايمان بعروبة فلسطين ورفض الاحتلال
الاسرائيلى رفضا كاملا ، واذا قرأنا النماذج الشعرية
المتعددة التى كتبها شعراء الارض المحتلة ، فاننا نجد
بين هذه النماذج جميعا شعر سميح القاسم وهو يقف
فى المقدمة من حيث تعبيره عن الغضب والثورة ، اننا
نجد - على سبيل المثال - فى شعر صديقه ورفيق
نضاله محمود درويش نوعا من التفاؤل الثورى الدائم ،

حيث يبدو محمود درويش في كثير من قصائده وهو يعيش في المستقبل ، كما يراه ويؤمن به ، فهو يحتاز بعواطفه وخياله كل الظروف الراهنة والمصاعب القائمة والالام والمحن ليركز على المستقبل الفلسطيني العربي ، حيث يرى ان هذا المستقبل مملوء بحلم الحرية والخلاص من كل القيود والعقبات ، ولكن سميح القاسم يتخذ موقفا آخر ، انه يرى العقبات والمصاعب ، ويرى المأساة التي حلت بالامة العربية والاراضي العربية فينفجر غضبه شعرا عنيفا حارا .

واذا كان بالامكان ان نسمى محمود درويش « شاعر التفأل الثوري » فان اقرب تسمية الى الصواب بالنسبة لشخصية سميح القاسم وفنه هي انه : شاعر الغضب الثوري ، ان الغضب يملأ شعر سميح ، والتمرد يمد جذوره في كل بيت يكتبه ، والنار تشتعل على الدوام في حروفه ، انه عاصفة تهب على الواقع الفلسطيني الاليم ، حيث يريد ان يدمر كل ما امامه حتى يعود العدل الى الحياة بعد ان امتلأت بالظلم والمأساة .

وسميح القاسم ، العربي الدرزي الثوري ، الذي اراد الاسرائيليون ان تكون عقيدته الدرزية فاصلا بينه وبين امته العربية وجسرا يقيم الاخوة بينه وبين الاسرائيليين ... هذا الشاعر قد خيب كل ظنون الاسرائيليين ، انه يبدو في شعره رافضا كل الرفض لاسطورة الاخوة بين الدرزي والاسرائيليين ، ذلك لانه بالدرجة الاولى عربي ، ولانه لا يؤمن بعد بالمأساة التي حلت بالعرب ان بالامكان ان يكون هناك نوع من الاخوة أو السلام بين العرب والاسرائيليين .

واذا قرانا ديوانه « افاني الدروب » الذي تحدثت عنه الصحيفة الاسرائيلية بغضب ودهشة ، وجدنا هذه

المعاني والافكار تتردد كثيرا في قصائد الديوان ويجب ان نلاحظ هنا ان هذا الديوان بالذات هو أضعف دواوين الشاعر من الناحية الفنية ، حيث انطلق سميح بعد هذا الديوان الى آفاق فنية عالية تثبت انه شاعر من الدرجة الاولى ، ولكن هذا الديوان ، وهو ديوانه الثاني ، رغم بساطته الفنية ورغم اعتماده على التعبير المباشر والتجارب المباشرة في معظم قصائده ، الا انه مع ذلك كله يمثل الروح الثورية عند الشاعر .. عازية متفجرة حارة بلا أى ستار يحجبها او يخفف من حدتها .

ففى قصيدة بعنوان « اخوة » أهدها « الى الذين يعرفون الاخوة من جلدها ويتركونها مرتجفة في صقيع الزيف » .. يقول سميح في مقطع من مقاطع هذه القصيدة :

أخوك أنا ؟ من ترى بذانى عن البيت والكرم والحقل عنوة ؟
تحملنى من صنوف العذاب بما لا أطيق وتفشاك زهوة
وتشتمنى .. وتعلم طفلك شتم نبى .. بارض النبوة
تشك بدمعى اذا ما بكيت وتسرف فى الظن ان سرت خطوة
وتحصى التفاتتى المتعبات .. فيوما أشار ويوما « تفوه » ا

وفى قصيدة أخرى أفضل من القصيدة السابقة وأعمق منها فنا يقول .. وعنوان القصيدة « للسلام » :

ليغن غبرى للسلام
والعين ما عادت تبل صدى شجيرات العنب
وفروع زيتوناتنا .. صارت حطب
لما قد اللاهين ، يا ويلى ، حطب
وسياجنا المهودود أوحشه سهيل الخيل فى الطفل المهيب
والجرن يشكو الهجر .. والابريق يحلم بالضيوف
بال « ياهلا » ! .. عند الغروب
ورؤى البراوير المغبرة الحطيمة

تبكى على أطرافها نتف من الصور القديمة
وحقائب الاطفال .. أشلاء يتيمة
لبثت لدى أنقاض مدرسة مهدمة حزينة
ما زال في أحنائها .. ما زال يهزا بالسكينة ..

رجع من الدرس الاخير ..
عن المحبة والسلام !!

في هذين النموذجين من شعر سميح القاسم تعبير حاد
وصارخ عن موقف الشاعر ، انه يرفض أى نوع من
الاخوة بينه وبين الاسرائيليين ويرى ان ذلك تزوير
لا معنى له ولا جدوى منه ، كما انه يرفض دعوى السلام
بين العرب والاسرائيليين .. فأى سلام هذا الذى يقوم
على جثة الارض الفلسطينية الممزقة ، وعلى دماء المواطنين
العرب الذين تم ذبحهم فوق أرضهم ليزرعها غيرهم
ويحصد زرعها ؟ وهكذا لم تفلح دعوة الاسرائيليين الزائفة
من اخوة الدروز واليهود ، ولم تفلح دعوتهم بضرورة
الامتزاج والتعايش السلمى بين الدروز واليهود ،
فالدروز عرب ، وهم يعانون مأساة العرب فى فلسطين
مثلهم مثل أى مواطن عربى آخر .

على ان هذه العواطف الحارة الساخنة هي من
الخصائص الرئيسية لشخصية سميح القاسم وشعره
لا فيما يتصل بقضيته الوطنية والسياسية والانسانية
فقط ، بل فيما يتصل بكل مواقفه الاخرى فى الفكر
والحياة ، ولعلنا نجد تجسيدا لهذا النوع من العاطفة فى
تلك القصيدة التى كتبها سميح القاسم عن بدر شاكر
السياب ، الشاعر العراقي الكبير ، الذى توفى فى
اواخر عام ١٩٦٤ ، والذى يحتل منزلة كبيرة عند
الشعراء الشبان فى الارض المحتلة ، ومن بينهم سميح
القاسم . لقد قرأوا شعره كله وتأثروا به تأثرا كبيرا

واضحاً ، وفي هذه القصيدة يقول سميح القاسم كاشفاً
بذلك عن طبيعة عواطفه المتحمسة نحو كل القضايا التي
يؤمن بها في الحياة والفكر والفن :

يا بعض الاخوة .. يا بدر :
أغلق في وجهي بابك
واهجر أحبابك
لا لوم على أيوب العصر
يا بدر ...
بالكلمة أحلف ، بالحُب
أن أروى طول حياتي أخبارك
أن أحفظ أشعارك
عن غيب ..

هذا الاخلاص النبيل والولاء النهائي الحاسم لكل
ما يؤمن به هذا الشاعر الشاب هو أحد العناصر البارزة
في شخصية سميح القاسم وفنه ، وكثيراً ما يقدم اليينا
سميح في شعره الجديد بعد أن اشتد عوده وازداد
نضجه وأصبح شاعراً قادراً عارفاً بأسرار فنه .. كثيراً
ما يقدم وعوداً حارة بأنه سوف يعيش من أجل قضيته
بنفس الطريقة المخلصة المتحمسة دائماً وسوف يعيش
بشعره وكل نبضات قلبه من أجل هذه القضية الكبيرة :

فمن يتمي ومن حزني ومن جوعى ومن عارى ..
يشب لهيب أشعارى ..
ولن أتعب ..
طوال العمر لن أتعب ..
من الجرح الذي غمدت في مجراه أوتارى ..
فقهال : اشرب ..
ووزع لون رايات ، ووزع لون أزهار ..
والقضية الكبرى التي تعيش في قلبه الممتلئ

بالعواطف الحارة هي قضية وطنه ومأساة هذا الوطن ،
وفي قصيدة له بعنوان « وطن ؟ ! » يتذكر في مرارة ما
بقي له من وطنه ، ثم ينتهي من تلك الذكريات الى ايمان
راسخ بأن العاصفة لأبد أن تهب لتقتلع من طريقها كل
المصائب والمصائب .. يقول سميح في فقرة من هذه
القصيدة :

وماذا ؟ !

حين صار اللوز والزيتون ..

أخشبــــــــــــــــابا ..

تزين مداخل الحانات ..

وأفصــــــــــــــــابا ..

يمتع عريها الايهاء والبارات ..

ويحمل بعضها السواح ..

آخر آخر الدنيا ..

وتبقى دون مينيا ..

وربقات وأحطابا ..

تعالى يا رياح الشرق ..

تعالى يا رياح الشرق ..

ان جدورنا حية ! !

وقد أصدر سميح القاسم حتى الآن عدة مجموعات
شعرية هي : « مواكب الشمس » و « أغاني الدروب »
و « دمي على كفى » و « دخان البراكين » . وله قصيدة
ملحمية طويلة اسمها : « ارم » .

واذا أردنا بعد هذه الصورة العامة لهذا الشاعر
الثوري الشاب أن نعرف المزيد من ملامح شخصيته
وفنه فاننا نجد أمامنا عناصر عديدة تتكون منها هذه
الشخصية الممتازة ، ومصدرنا الاساسي في ذلك كله هو
شعر الشاعر -

فسميح القاسم عربى كما عرفنا وهو لا يؤمن أبداً بتلك
التفرقة المفتعلة بين العرب والدروز ، بل يؤمن إيماناً كاملاً
بالوحدة القومية للشعب العربى داخل الأرض المحتلة
وخارجها على السواء ، وسميح القاسم هو أبرز نموذج
يدل على فشل سياسة إسرائيل فى بذل بدور التفرقة
الطائفية بين العرب فى الأرض المحتلة ، أنه رد حاسم
وصاخب وعنيف على هذه السياسة الإسرائيلية الخبيثة

والحقيقة أننا نجد مظاهر كثيرة لاصالة الوجدان
العربى فى شعر سميح ، وهو موضوع يستحق دراسة
مستقلة ، ومن ناحية أخرى نجد أن سميح القاسم
مؤمن إيماناً عميقاً بالاشتراكية ، فهو لا يتصور أن تحرير
الأرض الفلسطينية يمكن أن يتم من أجل الأغنياء
والأقطاعيين ، بل يجب أن يتم من أجل الفقراء من أبناء
الشعب العاديين ، فما هى الجدوى من تحرير الشعب
من الاستعمار الإسرائيلى لتقدمه الى مستغلين من نوع
آخر .. هم أقل خطراً ولاشك ، ولكنهم أشرار أيضاً
وممثلون لشتى أنواع الظلم والتعسف ، من أجل هذا
يؤمن سميح القاسم بضرورة تحرير الشعب العربى من
إسرائيل ومن الاستغلال الاقتصادى فى نفس الوقت :

أجل .. عادت مع الصوت ..
رؤى نسلى الذى أقسمت أن يأتى ..
وجه الأرض ، مخلوق من البدء ..
بصورة سفر تكوين ..
يسمى .. الاشتراكية ..

فهو يرى بإيمانه الحار العميق أن الاشتراكية تبدأ
مرحلة جديدة فى تاريخ الإنسان ، وتمثل « سفر
تكوين » انسانياً آخر يجب أن يخضع له الإنسان العربى
ويعيش فى ظله .

وسميح القاسم من أكثر الشعراء العرب المعاصرين
متابعة لكل قضايا التحرر والثورة في أنعالم كله ،
وبخاصة في العالء الثالث ، فهو يكتب قصائد جميلة
رائعة عن لومومبا والمهذى بن بركة ، وكوبا ، واليمن .
أن حركات التحرر والثورة تنعكس في شعر سميح
القاسم ، لا كما تنعكس عند شاعر مناسبات عاوى ، بل
كما تنعكس عند شاعر جعل الثورة ديناً له وعقيدة ،
وآمن ايماناً مطلقاً بأن الانسانية لن تحصل على سعادتها
وكرامتها دون أن تكسر بالثورة كل قيودها ، فهذه
القيود فى النهاية هى من نصيب الملايين الفقيرة التى
تعمل كل شىء ولا تحصل على خبز أو كرامة انسانية ،
وفى قصيدة له بعنوان « أختى صنعاء » يقول :

رغم الابعاء المرصودة

ودروبى المسدودة

رغم الانباء المشنومة

عن قتلى .. قتلى .. قتلى

رغم البومة

ومشائى ملء العتمة من حولى تتدلى

أؤمن .. أؤمن .. أؤمن :

يمنى المعبرـــــــــــــــــــــود

سيعود سعيد

فكهوف الشاى الاسود والقهوة والقات

صارت ثكنات

ورجالى من أسيوط .. وبورسعيد

كثر .. كثر .. والنصر اكيد

وفى شعر سميح القاسم نلتقى « بحس تاريخى »
واضح ، فسميح قد دفعته مأساة وطنه الى أن يلتفت
الى التاريخ ويقرأ صفحاته المختلفة لعل أحداث التاريخ

أن تقدم اليه أضواء تكشف له سر مأساته .. لعله يرى في التاريخ نموذجاً لهذه المأساة ولعله يرى أخيراً كيف يمكن أن تنتهى هذه المأساة ، والرؤية التى تواجهنا في شعر سميح القاسم هى رؤية فنان تابع أحداث التاريخ واستخلص منها أن « العدل حتمى » ، وأن القضايا المظلومة لا بد أن تنتصر . هكذا قال التاريخ للفنان ، وهذا ما رآه الفنان بين سطور الأحداث ولم ير شيئاً سواه ومن هنا فقد أعطاه التاريخ يقيناً بأن النصر هو مصير كل قضية عادلة ، وقد انعكس هذا « الحسن التاريخى » على شعر سميح القاسم بصورة واضحة ولابحة ، وفي قصيدة له بعنوان « حوارية مع رجل يكرهنى » يقول :

— روما احترقت يا مجنون

* روما أبقي من نيرون

— روما لن تفهم أشعارك

* روما تحفظها عن قيب

— روما ستقطع أوتارك

* الحانى تصعد من قلبى

أن عبرة التاريخ عند الشاعر هى أن نيرون الطاغية يزول والكوارث تزول ، وتبقى المدائن نفسها وتبقى الأشعار الصادقة ، ومن خلال حس التاريخ وإيمان الشاعر بالمسيرة التاريخية الكبرى ينادى الشاعر أمته لتعود الى تاريخها القديم المجيد . وهو يناديها في صوت صارخ وغاضب :

غنيت مرتجلاً على هذى الربابة ألف عام ..

وأعدت مفجوعاً ، على هذى الربابة ألف عام ..

مذ طار من يدك الحسام ..

وسقطت عن سرج الرياح ، وغاص وجهك في الرغام

وبعد ذلك يرتفع صوت الشاعر في غضب ، فيقول في
نفس القصيدة :

يا أمتى ! ..

ماذا لديك ؟ تكلمي ! ما أنت أمه ؟

عودى ! فقد تعب اللسان ، ومات قراء الجريدة ..

عودى ! مغنيك القديم يود تبديل القصيده ..

يا أمتى .. قومي امنحي هذى الربابة ..

غير البراعة في الخطابة ..

لحنا جديدا ..

وامنحي الاجيال .. أمجادا جديدة !

الى جانب هذا « الحسن التاريخى » الذى يؤكد

للشاعر بأن العبرة الاساسية من أحداث التاريخ هى
استحالة الظلم وحتمية العدل فى نهاية الطرق .

الى جانب هذا الحسن البارز فى شعر سميح القاسم
نجد عنده أيضا معرفة واسعة بالقصص الدينية المختلفة
وهو يستوحى من هذه القصص والنصوص ما يؤكد
احساسه بأن ما أصاب وطنه ليس هو الصورة النهائية
والاخيرة للمصير العربى ، بل أن المستقبل يحمل مصيرا
آخر عادلا يعيد الحقوق الى أصحابها ، وفى ديوان
« أغاني الدروب » يصدر الشاعر هذا الديوان بآية
قرآنية هى :

« ونفخ فى الصور ذلك يوم الوعيد ، وجاءت كل نفس
معه سائق وشهيد ، لقد كنت فى غفلة من هذا ،
فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد » .

ومن خلال اختيار هذه الآية الكريمة ينقل الينا
الشاعر احساسه بأنه يؤمن بضرورة الحساب عن أخطاء
الحاضر فى المستقبل ، فالشعب الذى سقط سوف يقف
على قدميه ، والظالمون سوف يدفعون الثمن ، وسوف

يكتشفون فداحة خطئهم وجريمتهم ، وفي ديوانه « دمي على كفى » يضع الشاعر في صدر الديوان كلمات المسيح : « .. الحق الحق أقول لكم ان لم تقع حبة الحنطة في الارض وتمت فهي تبقى وحدها ، ولكن ان ماتت فهي تأتي بشمر كثير » .

وكلمات المسيح تؤكد للشاعر نفس الاحساس الذي لا يفارقه ، فمأساة الشعب العربي الفلسطيني هي طريقه الى الحياة ، وسقوط هذا الشعب في الكارثة سوف يكون نقطة خلاص جديدة رائعة ، واذا كان الشعب الآن في حالة كمون فهو أشبه بالحبة في جوف الارض ، لابد أن تعيش تحت التراب أياما حتى تنمو وتثمر . وقد أصدر سميح القاسم قصيدة طويلة بعنوان « ارم » ، اعتمد فيها على القصة الدينية المعروفة والتي تقول : « ان شداد بن عاد ملك المعمورة ودانت له ملوكها وسمع بذكر الجنة فبنى مدينة على مثالها وسمها « ارم » ، وبعد أن انتهى بناؤها سار اليها مع أهله فلما كان منها على مسيرة يوم وليلة بعث الله عليهم صيحة من السماء فهلكوا جميعا وانهارت الجنة الارضية المصطنعة » .



وسميح القاسم يجعل من مدينة « ارم » رمزا لاسرائيل ، فاسرائيل هي الجنة الزائفة المزورة التي لابد أن تنهار على صانعيها ، وهو أيضا يدعو في هذه القصيدة الى اقامة « ارم » جديدة على أساس من العدل والفضيلة ، على أن تكون « ارم » هذه مدينة فاضلة نقية بريئة طاهرة لا ظلم فيها ولا عدوان على كرامة الانسان .

ويقول سميح القاسم في قصيدته عن « ارم » معبرا عن حنينه الى مدينة فاضلة حقيقية غير زائفة :

أرما ... تريد القافلة
أرما ... على أرض جديدة
أرما سعيدة
أرما ... ولكن فاضلة

ماذا لديك ؟
لدى عن « أرم » قصيدة
فلتسكتوا
فلتسكتوا
وليلق شاعرنا نشيده

هذه بعض ملامح شاعرية سمح القاسم وشخصيته ،
وما أكثر ما يقدمه إلينا هذا الشاعر من فن أصيل
ومواقف صادقة متحمسة ، وما أكثر ما يحتاج إليه فن
هذا الشاعر من دراسات متنوعة تكشف عن القيم
الكثيرة النبيلة في هذا الفن العظيم .

وحسبنا أخيراً أن نقرأ هذه الأبيات من قصيدة له
بعنوان « في ذكرى المعتصم » ، حيث يرمز في هذه
الأبيات بشخصية يوسف وعودته إلى عودة الحق
وانتصار العدل وانهيار التآمر والظلم على صانعيه :

أحبائي ! أحبائي ! ..
إذا حنت على الريح ..
وقالت مرة : ماذا يريد سميع ؟ ..
وشاءت أن تزودكم بأنبائي ..
فمروا لي بخيمة شيخنا يعقوب ..
وقولوا : أننى من بعد لثم يديه عن بعد ..
أبشره .. أبشره ..
بعودة يوسف المحبوب ! ..
فان الله والانسان ..

في الدنيا ..
على وعد ! ..

حقا .. ان الله لن يكتفى بتحقيق العدل في السماء ،
بل انه يتجلى أيضا في كل كفاح للانسان لتحقيق العدل
على هذه الارض .

وداعاً للشاعر العظيم بدر شاكر السياب

حملت الينا الانباء خبر وفاة الشاعر العربي العراقي بدر شاكر السياب يوم ٢٤ ديسمبر عام ١٩٦٤ ، والسياب ليس معروفا على نطاق شعبي واسع في مصر ، ومن أجل هذا كان من أعز أمنياته في أحاديثه مع أصدقائه ورسائله الخاصة أن يزور مصر ويتصل بجماهيرها القارئة ويعيش فترة من الوقت في قلب حياتها الثقافية ولكن الداء الذي حل بجسمه خلال سنوات عمره الأخيرة لم يمهله حتى يحقق أمنيته العزيزة والتي كانت تختلط أحيانا بالأمل في الشفاء على أيدي الأطباء المصريين

وقد مات السياب في إحدى مستشفيات الكويت .. مات غريباً عن قريته الصغيرة «جيكور» في منطقة البصرة هذه القرية التي عشقها وأحال كل ذرة من ترابها الى شعر رائع ، وكان دائماً يحملها في قلبه أينما ذهب ، ولا يجد معنى للحياة أو للسعادة بعيداً عنها .

والسياب شاعر عظيم بكل معنى الكلمة ، لقد ترك وراءه ، رغم أنه مات في الثامنة والثلاثين من عمره ثروة من الشعر الغزير الخصب الذي يجعل منه شاعراً من أعظم شعراء العربية منذ أقدم العصور الى اليوم ، وعظمة السياب كفنان يزيد منها تلك الظلال التي تحيط بشخصيته الانسانية ، فقد عاش فقيراً طيلة حياته ونكب

بمحنة المرض وهو في قمة شبابه ، وقد عرض نفسه على أكبر أطباء لندن وبغداد وبيروت والكويت ، ولم يفلح الطب في شفائه من مرضه الخطير ، وظل منذ عام ١٩٥٧ تقريبا يتحمل آلاما جسدية عنيفة حطمت روحه وملأت شعره الآخر بعدد كبير من قصائد الرثاء المر ل نفسه .

ففي قصيدة كتبها في أوائل عام ١٩٦٣ ، أى قبل موته بعام تقريبا عنوانها «وصية من محتضر» يقول السياب :

أنا قد أموت غدا فان الداء يقرض غير وان
حبلا يشد الى الحياة حطام جسم مثل دار
نخرت جوانبها الرياح وسقفها سيل القطار

وأى رحلة في شعر السياب رحلة خصبة ومثيرة وغنية ، انه يفوق جميع الشعراء المعاصرين من أبناء جيله في تنوع انتاجه وفزارته وشموله لكثير من القضايا والتجارب الانسانية ، لقد بدأ السياب حياته الفنية عام ١٩٤٨ تقريبا ، وكانت مرحلته الفنية الاولى ممثلة في ديوانين هما : « أساطير » و « أزهار ذابلة » وفي هذه المرحلة الاولى من حياته الفنية يبدو السياب شاعرا رومانسيا غارقا فى الرومانسية ، أنه يعيش فى عالم خيالى مليء بالضباب ، ويعبر عن حزن عميق غامض ، ويقترب من الحياة على أطراف أصابعه ، يدفعه اليأس ويعصب عينيه وكان من الطبيعى أن يبدأ السياب هذه البداية الرومانسية الفاضة ، لانه لم يكن قد عرف طريقه بعد ، ولأن الشعر العربى فى تلك المرحلة كانت تغلب عليه الروح الرومانسية الحزينة الفاضة ، وكان المبع شعراء هذه الفترة وأكثرهم شهرة هم شعراء الحركة الرومانسية ، ولكن الظاهرة التى نلاحظها لو أننا عدنا الى الحياة الادبية فى هذه المرحلة هى ان المدرسة الرومانسية كانت آنذاك تقذف الى الحياة الادبية بآخر موجاتها ، لقد كان

الشعراء الرومانسيون يحسون بالإختناق ويرون العالم مظلماً لا معنى له ، ويحسون أن في الحياة تعقيداً هائلاً ولكنه غير مفهوم ، وقد انعكس هذا الموقف على إنتاج هذه المدرسة وعلى سلوك بعض الشعراء أيضاً . فنحن نجد أن شاعراً كبيراً من ألمع أبناء المدرسة الرومانسيه هو محمود حسن اسماعيل يقدم في هذه الفترة تقريباً ديوانه المعروف «أين المفر» والديوان كله ملئء بحساسات الإنسان المقيد المأسور الذي لا يعرف لنفسه خلاصاً من مأزق الحياة الذي وقع فيه ، وهناك أيضاً أحمد زكي أبو شادي ، ومهما كان الاختلاف حول قيمة شعره إلا أنه في نهاية الأمر يعتبر ظاهرة هامة من ظواهر المرحلة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، لقد أحس هو الآخر أن الحياة تختفه وتسد أمامه الطريق ، فترك مصر نهائياً ووجد الخلاص الوحيد في الهجرة إلى أمريكا .

ولعلنا نخس بتلك الروح الرومانسية في شعر السياب بكل ما في هذه الروح من خيالات وأوهام وفرار من الواقع ، عندما نقرأ له هذه الأبيات من قصيدة له بعنوان «أقداح وأحلام» كتبها عام ١٩٤٦ ، أي في مرحلته الرومانسية الأولى :

يقول السياب :

أنا ما أزال وفي يدي قـدحـي
يا ليسيل أين تفرق الشرب ؟
ما زلت أشربها وأشربها
حتى ترنح أفقك الرحب
الشرق عفر بالضباب فما
يبدو ، فأين سناك يا غرب
ما للنجوم ، غرقن من سأم
في ضوئهن ، وكادت الشهب ؟

أنا ما أزال وفي يدي قـدحـي
يا ليل أين تفرق الشرب ؟

ففى هذه الابيات نجد نفس المشاعر والخيالات التى كان يعيش فيها الشعراء الرومانسيون ، هؤلاء الذين احسوا الى أبعد حد بالمأساة ولكنهم لم يتجاوزوا هذا الاحساس الى تحليل المأساة وفهمها . وكان هؤلاء الشعراء الرومانسيون صادقين فى احساسهم مهما بدوا عاجزين عن معرفة الجذور والاسباب ، فالوطن العربى كله كان يعوم فى بحر من اليأس وكانت قمة اليأس تتمثل فى المشاعر التى ملأت نفوس الجماهير بعد مأساة فلسطين عام ١٩٤٨ ، وهذه بعض ملامح المشهد العربى العام فى تلك السنة : جزء عزيز من الوطن العربى يضبع ويتبدد ، جيوش عربية تعود مهزومة خائبة من أرض المعركة ، حكومات تسيطر على المجتمعات العربية بقبضة من حديد وتريد أن تسدل ستارا على مخازى حرب فلسطين بأى ثمن ولو بضرب الشعب وكنم أنفاسه ، ولا أحد يعرف بسهولة ويسر ما هو الخلاص من هذا القدر القاسى المرير .

وقد اقترنت مأساة فلسطين ، وما لقيه العرب فيها من هزيمة عام ١٩٤٨ بشيء آخر حدث فى العراق بالذات . . لقد حاولت حكومة صالح جبر الرجعية أن تفرض على العراق معاهدة بينها وبين انجلترا ، وكان من الواضح ان هذه المعاهدة ضد شعب العراق ، تماما مثل المعاهدة التى مزقتها الشعب العربى فى مصر عام ١٩٤٦ ، وهى معاهدة صدقى - بيفن ، وكانت المعاهدة التى حاول صالح جبر أن يفرضها على العراق وجها آخر من وجوه المأساة التى عاشها السياب فى بداية حياته ، حيث كان غارقا فى الاحزان والخيالات الرومانسية الفامضة

اليأسه وحيث كان يكتب بنفس الروح الشائعة عند شعراء هذه الفترة ، ولكن المعاهدة التي اراد صالح جبر أن يفرضها على العراق اتاحت للشاعر فرصه ذهبية لكي يكسر قيود الرومانسية ، وينطلق الى عالم آخر تتالق فيه عقريته دون تقليد للآخرين ، لقد قاوم شعب العراق المعاهدة وأسقطها ، واشترك الشاعر الشاب في المقاومة .. اشترك في المظاهرات والمؤتمرات الشعبية ، وأنشأ القصائد ضد هذه المعاهدة ، ومنذ هذه الفترة بدأ وعى الشاعر يتفتح على شيء جديد في داخله ، لقد أدرك أن المأساة العربية ليست قدرا نهائيا لا مفر منه الا بالخيالات والاهوام كما يفكر الرومانسيون ، أن من الممكن ولا شك تغيير هذه المأساة والتغلب عليها ومنذ تلك الايام في تاريخنا العربي المعاصر بدأ السياب ينفصل تدريجيا عن المدرسة الرومانسية ، ويزداد احساسا بالمأساة المفروضة عليه وعلى شعبه ، خاصة وأنه يحمل في وجدانه وعقله صورا مؤلمة لهذه المأساة عن قريته «جيكور» بالبصرة ، حيث تبدو هذه القرية في خضوعها للاقطاع والاستغلال صورة لكل قرية عربية اخرى في تلك الفترة السوداء ، وعندما تم للسياب التخلص من سطوة الاحساس الرومانسي بالحياة ، حيث الفموض وارتابك الطريق ، اتيح له أن يصبح واحدا من أعظم رواد الشعر العربي الحديث .. وواحدا من أعظم الشعراء العرب في كل العصور .

ولقد ساعده على الوصول الى هذا المستوى من النضج الفني انه شاعر شديد الحساسية ، شديد التأثر بقراءاته وتجاربه في الحياة ، قادر على أن يستفيد من فنه الى اقصى حد وبأسرع وقت من هذه القراءات والتجارب ، لقد قرأ الكثير في الادب العالمي والثقافة

العالمية ، ولا تحتاج لكى تكشف عن هذه الثقافة الواسعة عند السياب الى دليل آخر غير شعره ، انك تخرج من شعره بالمتعة الفنية الراقية ، ولحنك تخرج الى جانب ذلك بزاى كبير جدا من الثقافة والمعرفة ، وهو هنا يذكرنا بالشاعر الانجليزى الأمريكى الاصل ت.س. اليوت « الذى مات بعد السياب بأيام ولدن السياب مات فى عز شبابه بينما مات اليوت فى السادسة والسبعين » . فاليوت يحمل الى قارنه ثقافة عالية من خلال شعره ، ولذلك كان شعر السياب مثل شعر اليوت صعب القراءة ، لانه يحتاج الى وقفات فكرية كثيرة ، وهى وقفات لا تجفف ابدا منابع الفن والجمال فى شعره بل تزيدها غنى واصالة ، ولو حاولت أن تستخلص ثقافته السياب من شعره فسوف تجد أنه قرا كبار الشعراء المعاصرين قراءة جيدة أصيلة عن طريق اللغة الانجليزية التى كان يجيدها اجادة تامة ، فقد قرا اليوت ولوركا واديث سيتويل وأودن وغيرهم من الشعراء المعروفين ، ويدهشك بعد ذلك أن تحس وراء شعره دراسة عميقة وقراءة مستوعبة للكتب الدينية : العهد القديم ، والانجيل ، والقرآن . لقد استفاد من القصص الدينية الى أقصى حد ، ويندر أن تخلو قصيدة له من الاستعانة بهذه القصص فى بناء شعره وفى التعبير عن تجاربه وعواطفه .

وهو يستعين على وجه الخصوص بقصة أيوب ، لانها تشبه فى كثير من الوجوه تجربته الخاصة ، حيث ابتلته الأقدار بمرض قاس اليم كما ابتلت أيوب ، وكان عليه أن يصبر ويتحمل كما صبر أيوب واحتمل تعبيرا عن قوة إيمانه ، وفى قصيدته الطويلة « سفر أيوب » فى ديوانه « منزل الاثنان » تعبير عن هذه التجربة التى جعلت منه

أيوبا معاصرا حيث كان يعالج في لندن .. وفي هذه القصيدة الرائعة يقول :

يارب أيوب قد أعيا به الداء
في غربة دونما مال ولا سكن
يدعوك في الدجن
يدعوك في ظلموت الموت : أعباء
ناء الفؤاد بها فارحمه ان هتفا
يا منجيا فلك نوح مرق السدفا
عنى . أعدنى الى دارى الى وطنى

والسياب لا يقتصر على القصص الدينية والاستفادة منها فهو قارئ للأساطير البابلية والاشورية ثم الاساطير اليونانية . وفي شعره تلتقى كثيرا بشخصيات مثل تموز اله الخصب وعشتار الهة الخصب من شخصيات الاساطير البابلية القديمة ، وتلتقى أيضا بسيزيف وغيرهما من أبطال الاساطير اليونانية القديمة ، وهو لا يستخدم هذه الاساطير للاستعراض الثقافي السطحي ، بل يستخدمها كما يستخدمها أرقى شعراء العالم لتعميق العمل الفنى واعطائه أكثر من وجه واحد بحيث نجد العمل الشعري في النهاية وهو يتكون من طبقات عديدة كلما اكتشفت طبقة منها بدت لك منها طبقة اعماق وانضج وأروع .. وهكذا لا تصبح القصيدة مثل قطعة السكر سرعان ماتدوب وتتلأشى كلا ، انها كائن حي لا يعطى نفسه بسهولة ويسر ، ولا يكشف أسرارها من نظرة سريعة عابرة ، بل لابد من التأمل فيه والوقوف أمامه ومعاودة النظر اليه بين الحين والحين حتى يمكن الاقتراب منه وفهم سحره وجماله . ولذلك فقصيدة السياب تحمل متعة مركبة لامتعة بسيطة سريعة الزوال . وهذه الحقيقة في الواقع من أهم الأسباب التي تعطى شعر هذا

الفنان أساسا رائعا للبقاء والخلود . والسياب ايضا لا يكتفى بهذه الالوان المتنوعة من الثقافة فهو واحد من اكثر شعرائنا معرفة بالفولكلور الشعبي خاصة في العراق وهو لا يقحم هذه المعرفة بالفولكلور الشعبي اقحاما في شعره . كلا . بل انه يستخدم الفولكلور كعنصر اساسي من عناصر بناء قصائده مما يعطى لهذه القصائد طعما خاصا ورائحة شعبية أصيلة فكانك تعيش في أحياء الحسين أو السيدة أو النجف أو كربلاء .

هذه بعض الخطوط العامة لثقافة السياب الواسعة الرائعة التي يكشف عنها شعره العظيم والتي تلتقى كلها كعناصر مختلفة في « العجينة » الشعرية التي يصنع منها هذا الفنان الكبير قصائده الباقية .

ولنقف لحظات مع بعض نماذج السياب الشعرية التي تكشف لنا مواهبه الفنية والفكرية ، وتكشف لنا عن ثقافته الخصبة .

فنحن نجد في قصيدته « مدينة بلا مطر » استخداما دقيقا وبديعا لأسطورة « تموز » البابلية المعروفة ، فتوموز هو اله الخصب ، والقصيدة تتحدث عن المدينة التي تخلى عنها « تموز » فجف فيها كل شيء ، لم يعد فيها مطر ولا زرع ، لم يعد فيها سوى الجفاف والجوع ، أما أهل القرية من أطفال وصبايا ورجال ونساء فهم يتضرعون الى اله الخصب حتى يحنو على المدينة ويمنحها المطر الذي يحمل الحياة الى الزرع والناس ، وهذه الضراعات لا يقدمها الضارعون الى تموز اله الخصب وحده ، بل الى زوجته وجيبته « عشتار » أيضا ... والضراعة في المقطع التالي موجهة الى عشتار :

وسار صفار بابل يحملون سلال صبار
وفاكهة من الفخار ، قربانا لعشتار

ويشعل خاطف البرق ،
بظل من ظلال الماء والخضراء والنار
وجوههم المدورة الصغيرة وهي تستسقى
فيوشك أن يفتح - وهي تومض - حقل نوار
ورف - كان ألف فراشة نثرت على الأفق -
نشيدهم الصغير :

« قبور اخوتنا تناديننا »

وتبحث عنك أيدينا
لأن الخوف ملء قلوبنا ، ورياح آذار
تهز مهودنا فنخاف . والأصوات تدعونا
جياح نحن مرتجفون في الظلمة
ونبحث عن يد في الليل تطعمنا ، تغطيها »

ويستجيب تموز وعشتار الى ضراعات الصفار ،
ويعود الربيع الى المدينة يحمل المطر والخير والحياة
معه . والقصيدة ذات مغزى سياسى ، لأن الشاعر كان
يقصد بها تصوير حالة العراق في عهد نوري السعيد ،
حيث كان العراق حزينا كئيبا خاليا من الحياة ، ولعل
الشاعر أيضا يصور لنا عودة الحياة والربيع الى الأرض
كرمز لثورة العراق في سنة ١٩٥٨ ، وهي الثورة التي
حملت معها أمل أهل العراق في الحياة والخلص .

وهكذا يستخدم السياب الاساطير البابلية فى اصالة فنية
عميقة واضحة . وبنفس القوة والقدرة يستخدم
الاساطير اليونانية ، ويستخدم القصص الدينية أيضا .

ففى قصيدته « رؤيا فى عام ١٩٥٦ » يستغل الأسطورة
اليونانية عن « جنيميد » أو كما ينطقها المثقفون فى بعض
البلاد العربية « غنيميد » : الراعى اليونانى الشاب الذى
وقع فى حبه زيوس كبير آلهة الأولمب الاغريقى ، فأرسل

صقرا اختطفه وطار به اليه » . . يقول السياب في القصيدة :

أيها الصقر الالهى الغريب
أيها المنقض من أولب فى صمت المساء
رافعا روحى لاطباق السماء
رافعا روحى - غنميذا جريحا
صالبا عينى - تموزا مسيحا
أيها الصقر الالهى ترفق
أن روحى تتمزق
انها عادت هشيما يوم أن أمسيت ريحا

فهو يرمز الى « روحه » بصورة غنيميد الشاب .
الذى اختطفه الصقر الالهى ليحمله الى زيوس . ولعل
الصورة كلها ترمز الى « الحب المقترن بالعذاب » . واذا
تابعنا بقية القصيدة ، شعرنا انها تتحدث عن التناقض
الذى كان الشاعر يحس به فى وطنه فى عهد نوري السعيد
أيضا ، فلئن كان العراق يحب أبناءه فى ذلك العهد المظلم
فلقد كان يعذبهم فى نفس الوقت ، تماما كما فعل
« زيوس » مع « غنيميد » : أحبه وأرسل اليه صقرا
فاختطفه . . . لقد أحبه وعذبه فى نفس الوقت . ولعل
هذه الرؤيا تكون رؤيا انسانية عامة بعيدة عن الواقع
السياسى ، تدل على تجربة روحية أحس بها الشاعر
حيث اجتمع فى وجدانه الحب والعذاب معا . ولسكن
سياق القصيدة الطويلة يوحى على الاغلب بأن الشاعر انما
يقصد واقع العراق . وان كان السياب عموما من أفقر
الشعراء على المزج بين الرؤية الواقعية والرؤية النفسانية
معا . انه يستطيع أن يتحدث عن تجربة المواطن فى
العراق ، فتبدو تجربة هذا المواطن تجربة انسانية عامة
يمكن أن يحسها الانسان فى أى مكان . وهذه « القدرة »

الفنية هي من أتمن ما يمكن أن يمتلكه الشاعر الفنان ليعبر
عن تجاربه الإنسانية ، وهذه القدرة أيضا هي التي تعطي
للعمل الفني بقاء أطول من الظروف المؤقتة والتجارب
المباشرة .

أما القصص الدينية فتملأ أشعار السياب ، فهو
يتحدث كثيرا عن محمد ، والمسيح ، والعاذر الذي أحياه
المسيح من موته ، وأيوب ، وغير هذه الأسماء المختلفة
التي تتصل بالتاريخ الديني والقصص الدينية ، وحسبنا
أن نعود هنا مرة أخرى الى قصيدته الطويلة « سفر
أيوب » ، التي يتحدث فيها عن آلامه وصبره على هذه
الآلام ، ويقول في مطلع هذه القصيدة الممتازة ، وكأنه
بذلك يعيد صياغة أحاديث أيوب وأدعيته التي جاءت في
العهد القديم :

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم
لك الحمد أن الرزايا عطاء
وان المصيبات بعض الكرم
ألم تعطيني أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السحر
فهل تشكر الأرض قطر المطر ؟
وتغضب أن لم يجدها القمام ؟
شهور طوال وهذي الجراح
ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى
ولكن أيوب أن صاح صاح :
« لك الحمد ، أن الرزايا ندى
وان الجراح هدايا الحبيب
أضم الى الصدر باقاتها ،

هداياك في خافقي لا تقيب
هداياك مقبولة . هاتها ! »

وتلك كلها صور من الفن الرفيع ، الذي يجسد لنا
تجربة الشاعر تجسيدا انسانيا عميق الأثر في النفس
والوجدان . وهذه الثقافة الواسعة التي يمتنع بها
السياب سواء من دراسته للأديان بقصصها وتاريخها ،
أو للأساطير البابلية والاساطير الاغريقية ، هي التي
منحت هذا الشاعر نظرة شاملة عميقة متنوعة ، بصورة
لا مثيل لها في شعر شاعر آخر من الشعراء المعاصرين
للسياب .

على أن السياب لم يكتف بهذه الثقافات الانسانية التي
استوعبها بعد أن أحبها حبا عميقا رائعا . كلا .

فالسياب بطبيعة تكوينه نهم الى معرفة العالم
الخارجي يريد أن يفهمه ويعرف مجراه ، وأسراره
العميقة . ولا يطبق - وهو الحساس الذي يتأثر بأبسط
علاقة بينه وبين العالم الخارجي - أن يكون منزلا كأي
صانع يعمل بلا عاطفة في اتمام مصنوعاته . ان الفنان
العظيم جزء من هذا العالم ، ولا بد أن يفهمه ولا بد أن
يشارك أن استطاع في تشكيل مصيره . وهذه الشهوة
عند السياب هي شهوة عارمة تسيطر عادة على نفس كل
فنان كبير أصيل . ومنذ نهاية الحرب الثانية والوسيلة
الهامة لفهم العالم الخارجي في الوطن العربي هي الفكر
السياسي بمذاهبه الفكرية المختلفة . لقد حاولت
الأحزاب العربية القديمة التقليدية أن تثبت في أذهان
الجماهير العربية فكرة نهائية عن السياسة . وهي أن
السياسة مجموعة من الشعارات العسامة والالاعيب
العملية ولا شيء غير ذلك ، ومن هنا كان الفكر السياسي
العربي في منتهى الضعف والفقر في ظل هذه الأحزاب

التقليدية ، وكانت السياسة على حقيقتها هي كما أحست بها الجماهير البسيطة فأسمتها باسم معروف له دلالة الخاصة ، هذا الاسم هو « بوليتيكا » وهو اسم مقترن بالنصب والاحتيايل والبكش ، ولكن الوطن العربي بعد الحرب الثانية اقبل يوما بعد يوم على السياسة كفلسفة عميقة ، وفكر أصيل له مذاهب متنوعة أو كما نقول الآن له (ايدولوجياته) المختلفة . وأصبح على المواطن العربي المثقف الحساس أن يبحث في تيارات الفكر السياسى عن فكرة أو ايدولوجيا .

واندفع السياب بلا تردد الى (الايديولوجيات) السياسية المختلفة يفحصها ويدرسها ويقترب منها ، ولأنه كان واحدا من الطليعة العربية الأولى التى اقبلت على السياسة كفكر وفلسفة ، فقد تعرض للاضطرابات والارتباكات والوان المراهقة الفكرية التى تعرضت لها الطليعة العربية فى تلك المرحلة .. ويجب أن نعتز بالحقيقة الهامة التى تؤكد أن الوطن العزبى لم يكشف خطأ فكريا واضحا فى ميدان (الايدولوجيا) السياسية الا بعد أن قامت ثورة مصر سنة ١٩٥٢ . وهو لم يكتشف هذا الخط الفكرى السليم بعد قيام الثورة مباشرة . كلا فالثورة نفسها قد احتاجت الى كثير من التجارب العملية والفكرية حتى استطاعت أخيرا أن تصل الى خط فكري شامل عميق مما اقتضاه عشر سنوات من البحث النظرى والتجربة العملية . وقبل أن تصل الثورة المصرية العربية الى خطها الفكرى العميق الشامل كانت الحياة العربية عرضة لمحتمات عنيفة من المذاهب السياسية ، كل مذهب له بريقه ، خاصة وأن هذه المذاهب كانت تهجم على الوطن العربى فى شكل فكرى مثالى براق .. ومن هنا فيما أعتقد اضطرب الكثيرون من الشباب فى الوطن العربى كله فى

حياتهم الفكرية ، واعتقد أن هذا الاضطراب كان طبيعيا جدا . ولم يكن دليلا على الفساد بقدر ما كان دليلا على عمق البحث والحيوية .

والسياب أحد هؤلاء الذين اضطربوا بين المذاهب السياسية اضطرابا عنيفا وربما كان اضطرابه أعتف من غيره كثيرا بسبب عاملين إضافيين في شخصيته : العامل الأول هو شدة حساسيته المفرطة التي جعلت منه شخصية قلقة متقلبة لا تهدأ . وقد تحدث الكثيرون من معارفه عن هذه الحساسية الشديدة المفرطة وسيطرتها التامة على شخصيته ، أما العامل الثاني فهو ظروفه الخاصة ، وأعني بهذه الظروف الخاصة مرضه وفقره ، لقد كان مرضه عنيفا وقاتلا وكان هذا المرض كفيلا بأن يضعف حساسيته وقلقه واضطرابه ، وكان فقيرا يصارع أمواج الحياة القاسية ومتاعبها الكثيرة بلا سلاح مناسب ، وهذا أيضا مما كان يضعف حساسيته وقلقه واضطرابه وهذا ما حدث للسياب . لقد أقبل على المذاهب السياسية بنهم . فقرأ الماركسية وارتبط بالماركسيين عدة سنوات . ثم انفصل عنهم انفصالا مدويا يذكرنا بانفصال ستيفن سبندر وأندريه جيد وسيلوني وغيرهم من أدباء أوروبا عن الحركة الشيوعية هذا الانفصال الذي سجلوه في الكتاب الشهير (الإله الذي هوى) .

وبعد أن انفصل السياب عن الشيوعيين وتمرد عليهم تمردا عنيفا ارتبط إلى أقصى حد بالاتجاهات السياسية التي تؤمن بالوحدة العربية والقومية العربية ولا أعرف هل كان في هذه الفترة منتميا إلى حزب من الأحزاب أو لا ، ولكنه على كل حال كان يتحدث عن نفسه في كتاباته الثرية على أنه واحد من القوميين العرب وفي هذه الفترة تألفت مواهب السياب في التعبير عن المأساة العربية

بصورها المختلفة فكتب عددا من روائع قصائده عن
الجزائر وفلسطين وبور سعيد . وأصيب السياب بعد
ذلك بنكسة فكرية مرة ربطته ببعض الاتجاهات المشبوهة
في بيروت وكان بعض أصحاب هذه الاتجاهات المشبوهة
يمدون اليه أحيانا أيديهم بالمساعدة في الحصول على علاج
لمرضه الخطير . وكانوا يساعدونه أحيانا في طبع شعره
والحصول على أجر كبير في مقابل هذا الشعر . ولكن
السياب على كل حال لم يسمح لنفسه بالاستمرار في هذا
المستنقع الفكري الذى وقع فيه . وعاد اليه صفاؤه
العربي الذى ظل يلزمه في سنواته الأخيرة حتى فاضت
روحه .

في هذه الفترة الأخيرة اقتسم شعره موضوعان كبيران
الأول هو الانتصارات العربية المختلفة في كل أرض عربية
والثانى هو مرضه الخطير وأحاسسه بدنو الموت منه .
وانتهى الشاعر العظيم بعد رحلته الطويلة المريبة
المضطربة في هذه الحياة . رحل بعد أن تالم كما لم يتالم
أحد ، لقد كان يعاني آلام المرض العنيف الذى سكن
جسده ولم يبرحه ، ولكنه مع ذلك كان يحس بالأمل ،
وكان يحتمل في صبر كل جراحه ، وكان يقول في شاعرية
جميلة أصيلة مخاطبا ربه ، آملا في أن يعود من مستشفى
لندن الى قرينته « جيكور » وقد تغلب على مرضه :

لأنه منك حلو عندي المرض
حاشا ، فلست على ماشئت اعترض
والمال ؟ رزق سيأتى منك موفور
هيهات أن يذكر الموتى وقد نهضوا
من رقدة الموت كم مص الدماء بها دود
ومد بساط الثلج ديجور
انى سأشفى ، سأنسى كل ما جرحا

قلبي ، وعري عظامي فهي راعشة والليل مقرر
وسوف أمشي الى جيكور ذات ضحى .

ولكنه لسوء حظه ، وحظ الأدب العربى المعاصر ، لم
يحصل على الشفاء ، فمات بعد أن عانى كثيرا من الآلام
المرّة ، وفقدنا فيه شاعرا كبيرا قدم إلينا الكثير ، وكان
قادرا على أن يقدم مزيدا من فنه الخصب لولا ذلك
المرض اللعين الذى قضى عليه ، وفجعنا فيه .

أحمد رامى ... ديوانه

يرتبط أحمد رامى فى ذهنى ، وربما فى أذهان الكثيرين
أيضا بشيئين هامين : أما الشئ الأول فهو أغاني
أم كلثوم . فقد غنت أم كلثوم لرامى وجعلت منه اسما
محبوبا يعرفه الجميع : الذين قرأوا له قليلا أو كثيرا ،
والذين لم يقرأوا له حرفا واحدا واكتفوا بسماعه من
صوت أم كلثوم . أما الشئ الثانى الذى يرتبط به رامى
أشد الارتباط فهو ترجمته لرباعيات الخيام . فهذه
الترجمة فى الحقيقة هى أشهر ترجمة للخيام فى اللغة
العربية ، وهى رغم بعض العيوب الواضحة فيها تعتبر أرق
ترجمة مربية معروفة . فهناك أكثر من ترجمة أخرى
لرباعيات الخيام ، فقد ترجمها محمد السباعى ،
والدكتور أحمد زكى أبو شادى . وهناك ترجمة أخرى
لشاعر لبنانى هو « البستاني » ، بل لقد ترجمت
الرباعيات الى العامية المصرية . ولكن هذه الترجمات
كلها لم تشتهر . ولم تخرج عن كونها محاولات تضمها
المكتبة العربية . أما الترجمة التى عرفها الناس وقراوها
على نطاق واسع فهى ترجمة أحمد رامى وحده .
ولكننى مع ذلك لم أكن أعرف عن شعر رامى نفسه
شيئا دقيقا ، لم أقرأ له ديوانا مطبوعا من قبل . وحتى
أغانيه كنت أحس بها وأحكم عليها من خلال صوت

أم كلثوم . وفليلا ما كان صوت أم كلثوم يترك فرصة للتفكير في شيء سوى هذا الصوت نفسه .

ولذلك فقد سارعت الى قراءة ديوان رامى الذى صدر سنة ١٩٦٤ وقضيت أياها متصلة فى قراءة هذا الديوان الجديد والبحث فيه عن شخصية رامى ، وكيف عبرت هذه الشخصية عن نفسها فى هذا الديوان .

بحثت عن رامى مترجم الخيام فلم أجد منه شيئا . ان الديوان الجديد يؤكد ان رامى ترجم للخيام فقط ولكنه لم يتأثر به . ولم يعاشره معاشره طويلة عميقة مثل معاشره جيته او باسترناك لشيكسبير ، او معاشره أبى العلاء المتنبى . لقد كانت معاشره هؤلاء الشعراء لغيرهم معاشره مشعرة تركت أكبر الآثار على شعرهم . أما رامى فلم يخرج من ترجمته للخيام بلمسة من لمسات هذا الشاعر الفارسى العالى العظيم . فالخيام شاعر فيلسوف ، يعالج مشاكل الدنيا ويتعمق فى هموم القلب الانسانى . والخيام يحاول محاولة ناجحة الى أبعد حد أن يقدم حلا روحيا لمشاكل الانسان . فهو يدعو الى نوع من الاستسلام المبني على الرضا لا على اليأس . ويدعو الى الاندماج فى الحياة اندماجا كاملا عظيما ، حتى ينسى الانسان آلام الحياة ، وحتى ينسى على الخصوص أكبر ألم وأفظع ألم وهو الموت ، وفلسفة الخيام مليئة بالمعاني الكبيرة التى تجعل من شعره مادة انسانية خالدة فهو متسامح رقيق ، عظيم الشعور بضعف الانسان فى هذا العالم . ينظر الى الانسان نظرتة الى كائن يستحق الغفران أكثر مما يستحق العقاب . وقد ملأ هذا الاحساس بالشفقة على الانسان شعر الخيام ، وانتهى به هذا الشعور الى التصوف بأسلوب خاص متميز .

ان رامى لم يتأثر بشيء من هذا على الاطلاق . فشعره لا علاقه له بالفلسفة ، وهو لا يميل الى التأمل العميق ، بل يتوقف عند خواطره السريعة . يسجل الحاضرة الواحدة فى بيت او بيتين ، ويهرب سريعا الى خاطرة أخرى مختلفة ، ولا يمكننا أن نخرج من شعره برأى متكامل فى الحياة كما هو الامر عند الخيام ، فالخيام يعطيك رأيا واحدا ووجهة نظر واحدة . وبعبارة أخرى ان الخيام يملك « تجربة روحية » كاملة يعبر عنها فى شعره ، بينما يقدم لنا رامى آراء مختلفة بل متناقضة فى الحياة والناس والأشياء ، ولا يكاد رامى يصبر على رأى واحد ، أو على فكرة واحدة . . ولا يتعمق أبدا حتى يصل بهذه الفكرة أو هذا الرأى الى درجة عالية من العمق أو الشفافية أو الرؤية الخاصة المتميزة .

هكذا نجد أن الخيام كان شاعرا من شعراء « الفلسفة » الواحدة الواضحة أما رامى فهو شاعر آراء مبشرة . كان الخيام يتحدث عن مشكلة الانسان الكبرى فى هذه الحياة : ماذا يفعل الانسان أمام الموت ؟ هل يستسلم للتشاؤم والخوف ؟ هل يفرق نفسه فى الانحلال واللذة ؟ ان اجابة الخيام هى أن يذوب الانسان فى جمال الكون . ويتسامح ويتصوف ويتخلى عن الطموح الزائف . فهذا هو الحل الوحيد للاستمتاع بالدنيا على قدر الامكان . وللهرب على قدر الامكان أيضا من فزع الموت .

أما رامى فهو فى معظم قصائده شاعر عاطفى ، شاعر يتحدث عن الحب ، عن اللقاء والفرق ، عن الوصال والصد . ونظرته الى الحب لا تزيد على ذلك أبدا ، انها تقف عند المعانى التقليدية ، المعانى العامة التى يعرفها الجميع : شعراء وغير شعراء .

ولذلك لا تلمح فى ديوان رامى ملامح تجربة متميزة ،

تجربة تستطيع أن تقول عنها انها تجربة رامى الخاصة .
فالحب عند عمر بن أبى ربيعة مثلاً أو عند بيرون هو حب
حسى مادى (مع اختلاف الأسلوب والشخصية بين كل
شاعر منهما) والحب عند أبى القاسم الشابى مثلاً هو
حب رومانسى حزين يرتبط فى معظم الأحوال بالموت ..
وهكذا . فكل شاعر كبير له حبه الخاص . له تجربته
العاطفية المستقلة . ولكن رامى يحب حبا عاما . هو
الحب المعروف الشائع عند الجميع .

ولذلك فان « التجربة الشعرية » الأصلية تنقصه .
وان لم تنقصه أبدا براعة الصناعة اللفظية الدقيقة

وفى أول قصيدة من الديوان يهدى رامى ديوانه الى
ملهمته ، الى حبيبته . فمن هى هذه الملهمة المحبوبة لأى
ما هى شخصيتها ؟ ما هى علاقتها بالشاعر وتجربتها
معه ؟ لا نكاد نجد فى القصيدة اجابة على شيء من هذا كله .
ان القصيدة تبلغ سبعة أبيات ، وهى مجموعة من الصور
المفككة التى لا يجمع بينها شيء ، انها صور لا تعطيك بعد
قراءة القصيدة فرصة للتفكير أو الشعور الواحد ،
والقصيدة بتعبير آخر لا تعطيك « تجربة نفسية » واضحة
ولا تدور حول حالة عاطفية واحدة بل هى صور متتالية
متتابعة لا تنبع من شيء واحد يربطها ويمسك بها .

ففى البيت الأول يقول :

الى محراب افكارى

ومهبط وحي اشعارى

فى هذا البيت نوع من الشعر الدينى ، ان العاطفة هنا
تقترب من العاطفة المقدسة فالحبيبة هنا محراب ومهبط
للوحي . والشاعر يصلى ويتعبد حيث يتلقى اشعاره
وافكاره .

ولكن الشاعر سرعان ما يقول :

الى جنة أحلامى
الى نزهة أبصارى
الى الطير الذى آنس
بالتفريد أسحارى

هكذا فجأة .. انطلق الشاعر من عاطفة القداسة
الدينية ، الى مشاعر مادية حسية . فالحبيبة هى جنة
أحلامه .. وربما كان الانتقال من جو « المحراب »
و « مهبط الوحى » الى جو « الجنة » مقبولا ولكن الذى
لا يقبله الذوق ولا يقبله الإحساس الصادق هو أن ينتقل
الشاعر من هذه الأجواء الرفيعة المقدسة الى « نزهة
الأبصار » .. ان الحبيبة بعد ان كانت محرابا ومهبطا
للوحى أصبحت « لعبة » « يتنزه » بصر الشاعر فيها ..
ثم أصبحت بعد ذلك شيئا « يسليه » ... انها الطائر
الذى « يؤنسه » ويقتل وحشته . وهذه انتقالة أو قفزة
تدل على انعدام « التجربة النفسية » الصادقة وبالتالي
انعدام الصورة المحددة فى وجدان الشاعر .

ثم ينتهى الشاعر بعد هذا التلفيق فى الصور الشعرية
وبعد هذه العواطف المتناقضة التى لا يمكن أن تصدر عن
حالة شعورية واحدة .. ينتهى من هذا كله الى أن يقول
لحبيته :

أقدم كأس أشعارى
وأهدى غصن أزهارى

ان الشاعر هنا يهرب من الصور التى يرسمها هروبا
واضحا ، فهو لا يكاد يقول كأس أشعارى حتى يبحث عن
صورة أخرى هى « غصن أزهارى » .. ويتضح « التلفيق
الشعرى » هنا عندما نفكر قليلا فى هذا البيت « فكأس
الشعر » صورة توحى بأن الشعر كالخمر ومن المعروف
ان أفضل الخمر هو الخمر المعتقد أى القديم ... ولكن

الشاعر ينسى هذه الصورة ويهرب من ظلالها المختلفة ،
ليقول بسرعة « أهدي غض أزهارى » .. والغض معناه
التجديد الذى ما زال فى بداية الحياة وهكذا ، يوحى لنا
الشاعر فى السطر الأول بأنه يقدم فى شعره تجربة عتيقة
مثل الخمر العتيق القديم . ثم ينسى فجأة وبلا مقدمات
ظلال الصورة الأولى ويقول : أنه يقدم غض الأزهار ..
هل يريد اذن أن يقول أن شعره يمثل عمق التجربة
وعصارة الأيام والليالى التى عاشها ، أو أنه شعر غض
حديث يعبر عن تجارب جديدة ، واحساس جديد
بالحياة ؟ أو أنه شعر يريد به أن يقدم الاثنى معا ، وكان
عليه فى هذه الحالة أن يفصل الصورتين عن بعضهما
البعض ويمهد للصورة الثانية المناقضة للأولى .

ما معنى هذا كله ؟ .. معناه بوضوح أن أحمد رامى
هو شاعر يستسلم للألفاظ والصور الفنية ذات
الجمال الخارجى ، أن قصائده مجموعة من الألفاظ
البراقة والصور اللفظية اللامعة . وهى الفاظ وصور
لا ينقصها الجمال الخارجى ، ولا الأناقة الشكلية ، ولكنها
صور لا تخفى وراءها شيئا عميقا فى النفس . أنه شعر
« الصاجات » التى ترن رنيناً عاليا يؤثر فى الأذن . وليس
شعر الموسيقى العميقة التى تعبر عن تجربة معينة وتعيد
الإنسان الى قلبه وذكرياته وحياته النفسية الداخلية ،
والفرق بين شعر « الألفاظ البراقة اللامعة » والشعر
الذى يصدر عن تجربة شعورية عميقة هو الفرق بين
المعدن الأصيل والمعدن القائم على التقليد .

وشعر رامى فى معظمه من النوع الأخير ، النوع الذى
لا تسيطر عليه تجربة عميقة والذى تغريه الألفاظ برنينها
الخارجى فيجسرى وراءها ناسيا التجسرة النفسية
الأساسية

ومما يؤكد أن رامى ليس شاعرا من شعراء « التجارب النفسية » العميقة التى تملا الشعر فلا تسمح بالتناقض بين الصور الشعرية ولا تسمح بالقفزات المفاجئة بين هذه الصور .. مما يؤكد هذا كله قصيدة رامى عن أم كلثوم .

ان علاقة رامى بأم كلثوم علاقة فنية وانسانية عميقة . فهو مدين لها بكثير من سمعته الفنية ومهما كانت قيمة شعره فان هذا الشعر ينبض بالحياة ويتألق فى صوت أم كلثوم .. لقد رفته أم كلثوم وقربته من القلوب الى ابعد حد .. فماذا قال رامى عن هذه التى وهبت شعره كل هذه النعم ؟

يقول رامى :

كرمت دوحة رعت أم كلثوم
وجدت بظلمها الفينان
ففى حمرة تغنت على الفرع
ولما هم بالطيران
ثم أنت ولم تك تعرف الدمع
متى قبضه من الاجفان
واستوى ريشها فخفت عن الايك
وحامت على الربى والمفانى
تبعث الشجو فى النفوس وتلقى
سحرها فى القلوب والاشجان
وفى نفس القصيدة يقول :

ترسل الشعر منطلقا عربيا
بين الاى واضح التبيان
تتناغى الالفاظ فيه من النطق
سليما وتستبين المعانى
فاذا صورة تجلت الى العين

وغابت في مستقر الجنسان

ماذا في هذا «العول» عن أم كلثوم ؟ انه كلام «تقريرى» جاف ، لا يخرج عن ان يكون « نظما » لبعض « المعلومات » المعروفة عن أم كلثوم . . من هذه الحقائق أن أم كلثوم غنت وهى صغيرة جدا . . وكان صوتها رانعا منذ صباها ومن هذه الحقائق أن أم كلثوم تنطق اللغة العربية نطقا سليما .

هذا الكلام من الممكن أن يقوله أى « صحفى » ناشئ . بل من الممكن أن يقوله أى مواطن عادى من جمهور أم كلثوم . . وليس هناك أى فرق بين المواطن العادى ورامى الا « التنظيم » . ما هو الاحساس الجديد الذى يقدمه لنا رامى حول أم كلثوم ؟ ماذا فى قصيدة رامى مما يمكننا من أن نقول انها رؤية رامى لأم كلثوم وليست رؤية أى انسان آخر ؟ ان هذا الكلام ينطبق على كثير من المطربات وليس فيه ميزة واحدة تتميز بها أم كلثوم من غيرها .

انه كما قلت فى البداية « شعر لفظى » شعر الصاجات الرنانة . شعر اللمعان الخارجى . فيكفى فى هذه القصيدة ان الشاعر جمع كلمات مثل دمع - ظل - ايك - قمرية - شجوة - عود - حنين - ناي . . . الخ ، هذه الالفاظ التى تكفى فى نظر الشاعر وحدها لكى تعطى لمسة من الفن لقصيدته . والحقيقة أن الالفاظ مهما كانت جميلة رقيقة فإنها لن تكون ذات قيمة كبيرة ما لم يكن لها صلة قوية ببناء القصيدة على أن يكون هذا البناء فى خدمة تجربة نفسية واضحة .

أين كلام رامى عن أم كلثوم من قول الشاعر العربى العظيم ابن الرومى وهو يصف صوت المغنية « وحيد » فى بساطتها وسيطرتها على صوتها :

تتفنى كأنها لا تفنى
أو بقول ابن الرومي أيضا في مغنية أخرى :
صوت أدق وأنفاس مساعدة
كانما نفس منهن أنفاس
أو قوله أيضا :
ذات صوت تهزه كيف شاءت
مثلما هزت الصبا غصن بان

هذه كلها صور مليئة بالايحاء ، يعيش الانسان مع كل صورة منها طويلا فلا تنتهى الصورة من السيطرة على مشاعرنا بمجرد أن نفهم معناها بل أنها تبقى في نفوسنا دائما لأنها تنبع من تجربة نفسية دقيقة ، أو من رؤية خاصة يراها الشاعر ويحسن التعبير عنها بدقة وصدق .

وأزجالي رامى لا تختلف فى نوعها عن قصائده الفصيحة . ولكنها تختلف فى الدرجة . فإذا كان رامى صانعا ماهرا فى شعره الفصيح ، فهو أكثر مهارة فى أزجاله ، وأكثر تمكنا من صنعته . مما يتيح له أحيانا أن يصل الى لمسات فنية أذكى وأعمق ، ولكنه فى أزجاله كما فى قصائده الفصيحة شاعر ألفاظ رقيقة وصور شكلية بارعة أكثر مما هو شاعر تجربة نفسية مليئة بالايحاء والعمق والفكر والفلسفة والشخصية الفنية المستقلة .

فهرس

٧	مقدمة
١٠	رأى فى لطفى السيد
٢٦	طه حسين والاحزاب السياسية
٥٥	مصر فى أدب توفيق الحكيم
٨٣	رمز مصر بين ثلاثة أدباء
٩٩	محمد مندور : من الانسانية الى اليسارية
١٣٥	الطيب صالح : عبقرية روائية جديدة

مع نجيب محفوظ :

١٥٤	١ - ألوان من المؤسسة
١٦٥	٢ - الواقعية الوجودية فى السمان والحريف
١٧٦	٣ - مرحلة جديدة
١٨٣	٤ - شهداء ٥٥ ومنتحرون
١٩٣	٥ - الجيل الخائب

- ٦ - بين الروح والجسد ٢٠٣
- ٧ - الاب الضائع ٢١٢
- ٨ - الشحاذ ٢٣٢
- محمود درويش : عاشق من فلسطين ٢٤٣
- سميح القاسم : شاعر الغضب والثورة ٢٧٦
- بدر شاكر السياب ٢٩٤
- احمد رامى فى ديوانه ٣١٠

وكلاء اشتراكات مجلات دار الفلاح

**THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Bishopsthorpe Road
London S.E. 26
ENGLAND.**

انجلترا :

**M. Miguel Maccul Cury.
B. 25 de Maroe, 994
Caixa Postal 7406,
Sao Paulo, BRASIL.**

البرازيل :



هذا الكتاب

يحتاج أدبنا العربي المعاصر الى كثير من الدراسات المتنوعة ، فقد أصبح لدينا خلال السنوات التي مضت من القرن العشرين تراث أدبي كبير ، ولكن هذا التراث لم يخضع للدراسات النقدية الكافية التي تضيء جوانبه المختلفة ، ويقدم هذا الكتاب محاولة من هذا النوع ، ويساهم في القاء الضوء على بعض جوانب حركتنا الادبية المعاصرة .

ويقول المؤلف في مقدمة الكتاب « أن الادباء الذين تحدثت عنهم ليسوا من جيل واحد ولا من مدرسة واحدة ففي الكتاب حديث عن طه حسين الذي تجاوز الثمانين « مد الله في عمره » وفي الكتاب حديث عن محمود درويش الذي لم يصل الى الثلاثين بعد ، وهناك حديث عن أحمد رامى وهو من كبار الشعراء التقليديين وحديث عن بدر شاكر

السياب وهو أحد رواد المدرسة الحديثة في الشعر العربي وكما أن الادباء الذين يتحدث عنهم هذا الكتاب لم يجمعهم ولم تجمعهم مدرسة فنية أو فكرية واحدة ، فإن الكتاب عن جوانب مختلفة من حياة هؤلاء الادباء ، فهناك دراسة ومواقفه السياسية ، ودراسة عن رامى من الجانب الفني ، وبحوث أخرى تجمع بين الدراسة السياسية والدراسة الفنية النفسية مثل البحث الذى يضمه الكتاب عن نجيب محفوظ

وقد حرصت على أن يضم الكتاب دراسات عن بعض خارج مصر وذلك تأكيداً لايمانى بوحدة الادب العربى فى الوطن العربى الكبير ، وتأكيداً لايمانى من ناحية أخرى آداب الامة العربية فى كل أقطارها من تأثير متبادل وقوى

